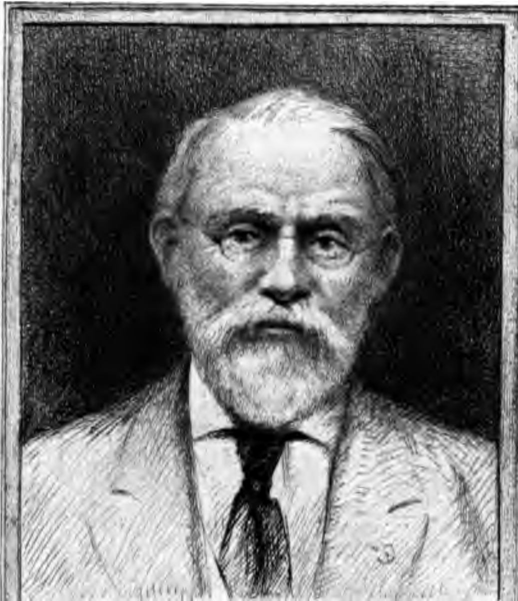


DANSKE DIGTERE

I NUTIDEN

HJALMAR CHRISTENSEN

DANSKE DIGTERE

I NUTIDEN



GYLDENDALSKE BOGHANDEL
NORDISK FORLAG
KØBENHAVN — KRISTIANIA
1904

KØBENHAVN — GRÆBBES BOGTRYKKERI

INDHOLD

Nærværende studie over moderne dansk litteratur har ikke til hensigt at gi noget fyldigere, endsige noget udfyldende billede af denne litteraturs rige mangfoldighed. Af de mange hver især betydelige eller i ethvert fald interessante kunstnere, den eier, har jeg gjort et forholdsvis knapt udvalg, der måske vil forekomme ret vilkårligt. Hvad jeg har havt til mål, det er, at de personligheder, hvoraf jeg har prøvet at gi en blyantstegning, skulde repræsentere så karakteristiske eiendommeligheder hos moderne danske kultur, at der kunde fremkomme et sluttet fysionomi med tydelige linjer, markerende væsentlige eiendommeligheder ved det moderne Danmarks åndsliv, således som det afspeiler sig i dets digtning. Om nærværende lille samling vækker interesse, er det min hensigt ved en følgende at uddybe billedet med nye træk, andre ansigter.

Kristiania, 14de februar 1904.

Hjalmar Christensen.

Svingninger og stemninger i dansk litteratur 1870—1904.

I.

Den danske litteratur omkring 1870 var en efterhøst af romantiken. Endnu levede nogle af romantikens merkeligste mænd, men de var blit gamle, og ingen af de yngre havde anslået strenge med en sterk eller ny klang. Sproglig levede man endnu paa Oehlensläger. Men den sprogfornyelse, som skyldtes ham fremfor nogen anden, havde mistet sit salt, det gode danske ord lød mat og farveløst i digte af Joh. Lud. Heibergs borgerlig velopdragne selskabstone eller i historiske romaner, der manglede baade den historiske virkeligheds djervhed og romantikens glød, en romantisk efterdigtning uden den lykkelige naivetet fra romantikens ungdom. Der fandtes også blandt de yngre navne, som endnu indgyder respekt, således Bergsøe og Kålund, men disse mænd stod underlig usikre mellem to tider, deres poetiske evne savnede den ildnende og frugtbare indflydelse, som en kunstnerisk bevæget tid udøver paa digternes sind, — selv var de ikke i stand til at fremkalde nogen sådan sterkere uro.

1

Så var Danmark et slagent land. Bitterlig slagent. Det politiske nederlag, tabet af Sønderjylland, var tillige et vældigt moralsk nederlag, der var tabt en kapital af tro og tillid, af virkelyst, af historiske traditioner. Danmark var blit noget helt andet, lidet og forladt, det, som begyndtes, dengang Frederik den 6te afstod Norge, det var nu fuldbyrdet. Der trængtes en hel åndelig nybygning, forat folket kunde rejse sig. De gamle begreber og de gamle idealer havde mistet sin rod i de virkelige forhold. Ingen romantik er blit grundigere revideret af virkeligheden end den danske. Foreløbig merkedes kun slaget: matheden, bitterheden, tvilen.

Der er én redning for et lidet folk, som er blit haardt tilredt, ribbet i sin aandelige velstand, skuffet i sine kjæreste illusioner, fattigt paa alt undtagen paa sorg. Og det er at vende blikket udad, søge fornyelse der, hvor livet leves sterkere. Der var for danskerne kun ny bitterhed at hente af landets egne traditioner. Fortiden kaldte blot det sørgelige billede af nutiden mere levende frem. Den Grundtvigske lære om den nordiske kraft, som skinnede i forfædrenes bedrifter, klang som ironi for den klogere iagttager af nyere dansk historie — en grusom ironi. Enhver revanchetanke, enhver chauvinisme, enhver nokså liden storhedsdrøm havde tyskernes uendelige overmagt kvalt i fødselen. Her var intet at leve paa. Men danskerne havde en anden formue end den nationale. De er i en vis forstand Europas mest civiliserede folk. Ingen nation sidder inde med et sådant fond af alsidig forståelse af det fremmede, af kosmopolitisk kundskab og smidighed. Det er de europæere, som kjender Europa bedst. Efter det store neder-

lag var der for danskerne en redning i at opsøge det fremmede, som i virkeligheden ikke var dem fremmed, at følge de store brydninger derude i Europa, at studere den europæiske kunst til bedste for sin egen. Det er dette, Georg Brandes har gjort i sine „Hovedstrømninger".

Dernæst måtte den grundstemning, begivenhederne i 1864 affødte, nødvendig fremkalde en reaktion, ikke blot mod den nationale romantik, men mod selve det romantiske. Virkeligheden havde trængt sig så ubarmhjertig ind paa det danske folk, at det ikke var muligt at lukke øjnene. Det blev ude i Europa særlig den nye energiske realistiske bevægelse i kunsten, som vakte de danskes interesse. En bestemt tidsstemning gik her i forbund med et bestemt karaktertræk hos den danske race, dens sunde virkelighedssans, dens gemytlig kloge skepsis, dens praktiske gemyt, som endog midt i romantiken nu og da havde stukket sit muntre hoved op. Den danske romantik havde været mindre romantisk end nogen anden. Nu fandt det danske lynne et naturligt og kraftigt udtryk i den moderne realistiske digtning. Det var atter Georg Brandes, som fremfor nogen blev det danske folks vejviser. Skjønt hans virksomhed har været af kritisk og ikke af digterisk art, er han blit den centrale skikkelse i den moderne danske litteratur.

Af hans eget lands forfattere var det fortrinsvis Søren Kierkegaard og Johan Ludvig Heiberg, som først gjorde indtryk paa Georg Brandes. Blandt fremmede tænkere dyrkede han navnlig Spinoza, Feuerbach og vistnok fremfor alle Hegel. Den Hegelske indflydelse er navnlig følelig i den første del af hans forfatterskab.

Brandes' studier bragte ham efterhånden i intim berørelse med andre åndsretninger end dem, der havde bestemt hans første ungdomsindtryk. I det europæiske åndsliv væbner i disse år den moderne naturvidenskab en kraftig reaktion mod de spekulative systemer og mod en overfladisk og sødladen idealisme i kunsten. Og i det land, hvis kultur har været den mest bestemmende for Europas litterære udvikling, i Frankrige, blomstrer en ny digtning, som endnu ikke var videre kjendt i Brandes' hjemland. Flauberts mægtige koloristiske begavelse og djerve menneskeskildring, brødrene Goncourts nervøst smidige, skiftende, mangefarvede kunst havde ledet den franske litteratur ind i nye spor. Samtidig gjennemfører Taine i litteraturhistorien, i kritiken en metode, der er helt i den moderne naturvidenskabs aand.

Hos Brandes, den unge lydhøre og rigt begavede forsker, hvis vældige videbegjærlighed snart førte ham i berørelse med alle merkeligere foreteelser i Europas åndsliv, fandt de nye kulturfænomener åben forståelse. Det er fra først af mere ved sit kjendtskab til moderne tænkning end til moderne digtning, at Brandes kommer til at bli litterær reformator. Han beskjæftiger sig i midten af seksti-aarene navnlig med nyere filosofi. Fra denne tid har vi hans verk: „Dualismen i vor nyeste filosofi“ (1866). Han bevæger sig, som han selv har sagt, efterhånden over fra en æstetisk-metafysisk til en positivistisk verdensanskuelse.

Imidlertid ser vi, at hans interesse for kunstneriske fænomener er i sterk udvikling.

1870 udkom hans „Kritiker og portræter“.

Samme år disputerer han for doktorgraden med en afhandling over „Den franske æstetik i vore dage; H. Taine“. I Brandes' udvikling har den store franske litteraturhistoriker nu taget sin plads ved siden af Hegel. Under den paafølgende udenlandsreise (foråret 1870 til efteråret 1871), hvor Brandes navnlig opholder sig i Rom og Paris, stiftede han personligt bekjendtskab baade med Taine og Renan. Fuldt rustet vender han tilbage til hjemlandet, hvor den hendøende efterromantik og den bureaukratisk snobbede forhenværende liberalisme sad ved roret. Just de mænd, der havde ført det store ord i skandinavismens dage, mændene med de dristige planer, det lyse haab og den klingende lyrik, mænd som Carl Ploug, just de kom efter nederlaget til at repræsentere den golde reaktion. Selv skibbrudne skulde de se sig hadefulde paa en ungdom, der forsøgte at gi Danmark en fremtid paa et helt andet grundlag. Endnu sad de slagne uanfegtede ved roret.

Men så kom der en ung mand, en født høvding, og vakte pludseligt nyt liv. Sjelden har en åndelig fornyelse fundet sted således i få år. Brandes' ord tændte. De samlede en ung skare, hvor de enkelte gjensidig inspirerede og eggede hverandre. De virkede paa de ældre. De virkede langt udenfor Danmarks grænser. De gik over Sverige og over Norge. De tog hos os heller ikke bare de unge. Ibsen og Bjørnson er vist selv de første til at indrømme, hvad de skylder den unge danske videnskabsmand, som november 1871 begyndte sine merkelige litteraturhistoriske forelæsninger i Kjøbenhavn.

Brandes' indflydelse har navnlig vist sig i to retninger. Han har virket rent kunstnerisk på

den litterære udvikling, og han har virket ved sit livssyn. Han har stået vækkende og veiledende ved en merkelig sprogfornyelse, han har været en overlegen fører for en ung litteratur, der i stil og emnevalg brød sig nyt land. Dernæst har han trofast og uforfærdet gjennnem en hel menneskealder hævdet åndsfrihedens sag i Norden.

Det heder i hans essay over J. P. Jacobsen: „Et sprog er som et instrument, der af og til må stemmes paany. Et par gange i hvert århundrede blir gjerne skriftsproget stemt om. Thi ligesom intet slegtled kan nøies med at tænke det foregåendes tanker, således kan heller aldrig nogen ny gruppe af skriftverdenens mænd bruge det sprog, der skreves af den foregående gruppe. Den skal og den maa lære uendeligt af sine forgjængere, men den må, med eller uden anstrengelse, indenfra selv skabe sig sit sprog, og det første skridt dertil er det, at stemme sproget om.“ Han taler videre om forposterne for den slegt, der omkring 1870 optrådte i dansk skjønlitteratur — de havde et hårdt åndeligt arbeide. Hele deres livsbetragtning var en anden end den, der havde gjort sig gjældende hos den ældre og yngre danske romantik. Og den nye livsanskuelse krævede et nyt sprog som organ, nye toner, nye billeder. „Den unge danske slegt fra 1870 stod i sproglig henseende endda overfor den vanskelighed, at den ikke blot forefandt en uddøende forfatterskole i sit eget land, men ved sin opdukken mødtes med den nye norske digterskoles, Bjørnsons og Ibsens friske, fremmedklingende og dog fuldt forståelige sprog: et nyt sprog, hvori alt kunde voves, et sprog, der med sin fjeldklang efter kortvarig modstand havde vundet den danske

læseverden aldeles, og som med sine landsmålsord og kraftord, sine dristige vendinger rådede over former og udtryk, klangfarver og billeder, overfor hvilke de unge danske forfattere med deres nedarvede, afslebne og ved overkultur udmarvede sprog ikke kunde andet end føle, at de vilde have en frygtelig kappestrid at bestå.

Der var da for de tidligst optrædende skribenter intet andet at gøre end at fordybe sig så meget som muligt i sig selv, stræbe efterhånden efter at blive helt sig selv, og så uden hensyn til det overleverede skrive alene paa deres natur. Og de fandt da snart, at de, som var så ganske anderledes anlagte end den ældre slegt i Danmark, som så på sanseverdenen med andre øjne og en anden virkelighedssans, behøvede et langt sanseligere, billedrigere sprog end hine. De var plastisk, malerisk anlagte, følte sig som kunstnere helt ud i fingerspidserne og udstrakte kunstens område videre end den foregående slegt. De betragtede det som deres opgave og pligt at behandle prosaen med ikke ringere omhu end den, som deres fædre og bedstefædre havde anvendt på verset. De leverede ugjerne endog blot en avisartikel fra sig, der ikke i den forstand var et kunstværk, at den havde sin stemning og sin anskuelighed. Det gamle ordsprog siger: ordene har deres værd ligesom mynter. Disse unge forfattere udskjød enhver ordmynt som værdiløs, hvis præg var blevet udslettet ved brug. Han erstattede samvittighedstuldt de virkelighedsfjerne eller filosofiske udtryk, ved hvilke ingen længer tænkte eller følte noget, med friske forestillingsudtryk, der fremkaldte billeder, fremmanede erindringer; man henvendte sig gjennem øiet og

øret til tanken og forsømte ikke at underholde læserens sanser og at bemægtige sig hans nervesystem, når det gjaldt at gjøre indtryk paa hans forstand."

Det er denne formens revolution, som Brandes her så levende beskriver, hvori han selv mere end nogen anden greb betydningsfuldt ind.

Brandes berører ovenfor, at den unge genenation foruden en ny sprogtone ogsaa søgte nye emner: — også her gjorde den store erobringer. Den fulgte i denne henseende ganske den realistiske bevægelse i Frankrige.

Efter Flaubert og brødrene Goncourt var der kommet flere yngre til, de merkeligste var Zola og Daudet. De gjorde nu samtlige sit indtog i Norden. Den første danske oversættelse af „Madame Bovary" er fra 1875. Det største publikum vinder til en begyndelse Daudet, der af den franske realismes stormænd var den elskværdigste, den lettest tilgjængelige. Senere træder Zola i forgrunden.

Georg Brandes har selv i „Det moderne gjennembruds mænd" git endel livfulde portrætter af de danske digtere, der først satte sit præg på den litterære retning: J. P. Jacobsen, Drachmann, Schandorph, Erik Skram, Edvard Brandes. Det billede, Georg Brandes gir af J. P. Jacobsen, er saa temmelig udfyldende. Den store kolorist, der skjænkede det danske sprog ny farve og ny klang, prosaen nye rytmer, havde allerede dengang afsluttet sin virksomhed. Med al sin særhed, sin syge forkjærlighed for drømmens og dødens poesi er vel han den eiendommeligste digter, Danmark nogengang har havt, vidunderlig klartseende i sjælens vanskeligste hemmeligheder, med

en enestående evne til at gjengi dens sarteste melodier. Gjennemtrængt af den nye tids tankegang, selv den første, der bragte os Darwins hovedverk i en udmerket dansk oversættelse, har J. P. Jacobsen som ingen anden fundet udtryk for romantikens stemningsfylde. Hele den danske romantiks drømmeliv går igjen i en bog som Nils Lyhne. Han er den første store realist i den danske litteratur, der analyserer romantiken. Han indtager her en lignende stilling som Flaubert i den franske, og som Flaubert var han en sprogets virtuos. Samtidig er der i hans digtning noget berusende, narkotisk, en blomsterduft, der tilsidst kan bli bedøvende. Den overvælder således sanserne, at man uvilkårlig søger frisk luft. Den varmeste beundrer af J. P. Jacobsen, særlig den, der ganske ung har åndet den hede blomsterduft ind med fulde lunger, har gjerne nogle år, hvor han helst lader „Marie Grubbe“ og „Nils Lyhne“ hvile. Men senere eller tidligere vender han nok tilbage, atter engang fortryllet af den sære sjælekjenders glødende ordkunst.

Schandorph danner i realismens første kunstner-ensemble en malerisk modsætning til „Nils Lyhne“s digter. Hans muntre djervhed repræsenterede en hel anden side ved det danske folk. Da Schandorph døde, var der få mænd i Danmark, som havde hans popularitet. Hans ægte danske gemyt, hans lune hjertelag og brede troværdighed havde ganske vundet hans folk. Privat og offentlig havde han frisprog. Hans drøie humor var forbundet med en elskværdighed, der virkede ikke bare afvæbnende, men helt indtagende. Kun ved en enkelt leilighed (1895) har jeg mødt ham personlig, men det var ikke van-

skeligt at forstå, at denne mand vandt alle. Den tykke joviale faun-lignende herre med de små skøieragtige øine blev i samme grad søgt og feiret af ældre mænd og unge piger. Hans små anekdoter, som altid var pudsige, undertiden virkelig vittige, indeholdt gjerne en grov liden point, ikke sjelden saa grov, at den gik den selskabelige anstand en høi gang. Men når det var Schandorph, så kunde ingen ha noget at si. Det var selvsagt, at han kunde tillade sig alt. Hans gode, runde humør fik altid latteren med. Hans nærværelse bragte uvilkårlig glæde.

De samme egenskaber, hans personlighed i så rigt mon besad, gjenkjender vi også i hans digtning. Det er dem, der gjør, at selv hans svagere arbeider altid vil læses med fornøielse. En varm menneskelig medfølelse og et djervt lune er hos Schandorph inderlig forbundne. „Latter og tårer kjæmped i hans sange“, siger Jeppe Aakjær i sit mindedigt ved hans båre. Hans varme er uden sentimentalitet, hans frisind er ægte og uforfalsket, hans humor fuldt af menneskekjærlighed. Det heder i samme digt:

Han var vor digtnings djerve fløitespiller.
Fløiten vàr Pans.
Trindt mellem bøgens midjeslanke piller
bød han til dans.
Junker og pranger, — kammerråden, bonden
— alle var tvungne af hans latters magt,
måtte trampe grunden
pent til hans takt.

Ved Siden af J. P. Jacobsen og Schandorph rager Drachmanns høie skikkelse op, den danske litteraturs største lyriker, den evigunge sanger,

hvis poesi endnu har den samme friskhed, som da han første gang slog til lyd, glad og overmodig, overdådig udrustet til livet, lykkelig begeistret for den nye kunst, som just var bebudet og som virkelig kom. Stemningen i hans digtning har senere skiftet, mellem gylden lys og sorgtung, han har skiftet parti også, tilsyneladende, han har undertiden råbt op mod gamle forbundsfæller, han har manet så strengt til at følge livets kald, at han virkede som en gammel moralist — og han har hånet al hverdagslig moral, han har dristig forkyndt en fribytterglæde ved livet, som ingen hensyn tog, — — men under alt dette er han i virkeligheden den samme farende svend, der altid gir sig helt hen i sine stemninger, et stort barn og en stor kunstner. der gjør livet til et eneste vældigt digt. Han har git med ødsel haand, han har ikke valgt, ikke vraget, der er det af Drachmanns digtning, som kun har andenrangs værd, og der er de af hans poesier, som hører til det skjønneste i gammel og ny kunst.

I den litteratur, der samler sig om Georg Brandes førerskikkelse, står disse tre, J. P. Jacobsen, Schandorph og Drachmann, som de fremste af sin slegt, Schandorph mindre som kunstner, men såre karakteristisk som personlighed og som repræsentant for det danske folkelynne. Ved siden af dem havde Georg Brandes i „Det moderne gjennembruds mænd“ nævnt to andre: Erik Skram og Edvard Brandes. Erik Skram har ingen merkeligere rolle spillet. Han var dengang, Brandes skrev, manden af den ene bog, „Gertrude Colbjørnsen“, og det har han egentlig vedblit at være. Fin og forstående, en nobel personlighed af de sjeldne, er hans indsats i dansk litteratur af rin-

gere betydning, og det turde være et spørgsmaal, om ikke hans avisartikler, hans fordomsfri og kloge kritiker, veier næsten lige saa meget som hans digteriske produktion.

Den anden, Edvard Brandes, har derimod udfoldet en betydelig virksomhed. Dommen om hans digteriske evne har faldt forskjellig. Sikkert er det, at det fond af viden, af erfaring, af menneskekundskab, der er nedlagt i hans bøger, er særdeles vægtigt. For mig står han, med sin klare, kjølige stil, der ofte griber så fast om gjenstanden, sin rolige og bitre skepsis, sin dybe interesse for det menneskeliv, der på samme tid sårer og tiltrækker ham, sin smidige og mangeartede evne, der fører ham snart mod politiken, snart mod digtningen, — særlig den dramatiske, — snart mod den kunstneriske kritik, som en af de mere interessante litterære typer fra det moderne liv, en type, som ikke har noget sterkt dansk særpræg, men som er meget karakteristisk for det kosmopolitisk danske, for den alsidig udviklede europæer, der gjør sig sterkt gjældende just i det moderne danske åndsliv.

Inden den slegt, som i ottiårene følger de veie, Georg Brandes havde optrukket, fæster opmerksomheden sig efter de nævnte først og fremst ved Herman Bang. Han hørte til de lidt yngre, han havde været elev hos gjennembruddets mænd, særlig hos J. P. Jacobsen. Det blev ham, fremfor nogen anden, der i den nye kunst fremhævede det impressionistiske element, hos ham går digtningen et skridt videre henimod malerkunsten, han lader sine personer springe frem som af et lærred, et lærred med brogede, undertiden skrigende farver. Sensibel, nervøs, undertiden hyste-

risk eier han en uomtvistelig koloristisk evne og en stor psykologisk følsomhed. Han er artist, men med sentimentalt anlæg, det objektive i den moderne realisme er aldrig gået ham helt i blodet. Han føler heftig med sine personer, og han lader dette skinne igjennem. Virkeligheden spiller på hans nerver, og det er denne musik, der klinger igjen i hans kunst.

Efter Herman Bang kom der flere yngre, som hver især viste talent: Peter Nansen, Johannes Jørgensen, Gustav Esmann. Alle fulgte de til en begyndelse „det moderne gjennembruds mænd". I sin lille novelle „Gammel gæld" udviklede Gustav Esmann med kræsen stilkunst en behersket og fornem sentimentalitet, en livstræthed, der søger hvilen med skjøn og overlegen ro, i „En fremmed" berettede Johannes Jørgensen om den unge, der higer livsbegjærlig mod den store by og dens glæder, mod alt det hemmelighedsfulde og nye, og vender tilbage, såret tilblods, skræmt og fuld af skuffelse; i mere muntre og mandige ord gjør Peter Nansen opmerksom paa livets og lykkens mangefarvede blændverk. Men stemningen hos de unge er ved ottiårenes slutning gjennemgående ironisk eller bedrøvet, tvilende og blaseret; den indtrængende analyse, den skånselløse reflektion har brudt deres livsmod.

Saa kommer der i nittiårene en ny strømning, der har andre kilder end dem, hvoraf det moderne gjennembruds mænd øste.

II.

I enhver åndelig fornyelse, et gjennembrud som det, der finder sted i Danmark i syttiårene,

er der et polemisk, agitatorisk element. Det blir altid en revision af ældre idealer, det blir et opgjør og en dom. Og just fordi der denne gang var så meget at overvinde, sociale, kunstneriske, litterære fordomme, blandet med personlig uvilje, den ældre slegts instinktsmæssige nag til den seirende ungdom, fik opgjøret en hårdhændt karakter. Den ældre slegts verk blev dømt strengere end rigtigt, men især fordi den måltes lidt for meget efter dens sidste ordførere, mænd som Carl Ploug, engang begeistret frihedssanger, senere hadsk modstander af alt nyt og ungt og levedygtigt i Danmark, og som den tarvelige servitør af bourgeoisiet Erik Bøgh, vaudevilleseminaristen.

Nogle år senere, da de unge definitivt havde seiret, fortonede dette forhold sig noget anderledes. Da udviklede sig den spire til opposition, som en dom, fældet, mens lidenskaberne er i bevægelse, altid vil indebære. Da huskedes alt det værdifulde i den danske romantik.

Der kom andre, endnu vigtigere momenter til.

Realismen havde dels betegnet en sproglig fornyelse, dels var den ensbetydende med, at det moderne naturvidenskabelige livssyn også satte sit præg paa kunsten.

På det sproglige område kunde realismens store verk blot føres videre. Her var det indvundne af uomtvistelig værdi. Men ligeoverfor den naturvidenskabelige betragtning af menneskene reiste der sig ude i Europa ivrige røster.

Realismens alvorsfulde krav var s a n d h e d. Digteren skal skildre menneskene, som de er. Han skal ikke udsmykke deres virkelige natur, pynte den, til den blir ukjendelig. Med stor djervhed

havde Flaubert, brødrene Goncourt og Zola, den moderne romans mestere, gjennemført denne grundtanke i sine verker. Og de havde fæstet opmerksomheden ved det fysiologiske, Goncourt sterkere end Flaubert, Zola atter sterkere. Med Zola havde den psyko-fysiologiske videnskabs ånd gjennemtrængt nutidsromanen. I klassisk klarhed fremtrådte denne moderne naturalisme hos en af de yngre, hos Guy de Maupassant. Han afslutter udviklingen. Hans digtnings sjæl er hedensk. I sin form forlader han det udstykkede detajlstudium og de mange farvenuanser. Hans kunst er episk.

Mod realismens sandhedskrav havde der imidlertid reist sig en opposition, som i nye former former varierede gamle romantiske tanker. Indvendingerne samlede sig væsentlig i to retninger. Nogle benegtede, at den psyko-fysiologiske betragtning af mennesket overhovedet indebar sandheden, idetmindste ikke den fulde sandhed. De kræfter, der bestemte et menneskes skjebne, var overhovedet skjulte for menneskets blik. Forholdet mellem sanserne og det sjælelige var høist uklart. Der var en hel verden i mennesket, som ikke lod sig bestemme eller forklare ud fra fysiologiske fænomener. Just den skarpe analyse, der var et særkjende for realismen, førte til en tvil, der virkede opløsende for selve den realistiske kunst. En ny skare digtere fordybede sig i de sjælelige hemmeligheder, hvor den fysiologiske videnskab stod magtesløs, i menneskets sjælelige underbund, sjælens dunkle natside.

Saa var der endel andre, som angreb realismen fra en modsat kant. De mente, at det kunde være ligegyldigt, om realismen indebar sandheden, om den svarede til virkeligheden. I digtningen skulde

mennesket nyde sin ånds frihed, skabe sig en uafhængig skjønhedsverden, finde de glæder, som virkeligheden negtede det. Som man ser: den inderste grundtanke i romantiken. Kun var det materiale, digterne forføiede over, den kreds af forestillinger, de beherskede, blit mægtig forøget gjennem realismen. Selv hos de dristigste moderne fantaster merkes det, at de er fødte og udviklede i naturvidenskabens det 19de århundrede.

Endelig var reaktionen mod realismen en naturlig reaktion mod denne retnings særegne svagheder, det undertiden smålige detajlstudium, den udvortes overlæsselse, den overflødige plads, man indrømmede det fysiske. Man betonede ligeoverfor dette interessen ved de store linjer, det samlende billede, symbolet, der fortalte så uendelig meget mere end de mange streger, fortalte det, som stregerne aldrig kunde si.

Til disse kunstneriske ideer svarede der også paa andre områder nye stemninger. Det moderne demokrati havde intetsteds opfyldt de forhåbninger, man stillede tii det. Optimisterne led nu under skuffelsen. Nogle søgte videre, til nye drømme, socialisme og anarkisme. Andre fyldtes af mistro og bitterhed. Samtidig fandt de mænd, der åbent udtalte sin foragt for masserne, sin mistillid til flertallet, mere og mere gehør. Efter læren om folkesuveræniteten og flertallets ret, massernes frigjørelse, kom Nietzsche og hans aristokratiske radikalisme. Også i den danske litteratur havde den politiske frihedsbevægelse spillet en betydningsfuld rolle. Det var de samme mænd, idetmindste den samme kreds, der gik i spidsen for både den litterære og den politiske reform. Nu indtrådte der paa det politiske om-

råde skuffelse og stagnation, dels under påvirkning af hele den åndelige atmosfære ude i Europa, dels under indflydelse af de særegne danske forhold: forfatningskampen, som intet resultat vilde gi, og den opløsning, selve venstrepartiet undergik, bondekonservatismen, der gjorde front mod europæerne.

Også på et andet område end det politiske merkedes reaktionen. De store videnskabelige opdagelser havde virket så sterkt på mange svagere hoveder, at de ikke gjorde sig rede for, hvor uendelig meget der endnu var og vel altid vil bli utilgjængeligt for det menneskelige øie. Mange mente, at den moderne videnskab tilsidst måtte kunne løse alle gåder. Eftersom man fik følelsen af, hvor lidet man dog vidste, hvor usikre de solideste videnskabelige hypoteser dog alligevel var, og ikke mindst, hvor den menneskelige viden stod afmægtig ligeoverfor den menneskelige nød, den sociale elendighed, — måtte der komme et tilbageslag. De svage og trætte søgte da uvilkårlig hjem til de gamle skjulesteder. Skuffede i sin tro på videnskaben, i sin tro på demokratiet, enerverede af den subtile sjælelige analyse, mætte af naturalismen, den brede udmalen af det fysiologiske, nærmer de sig til kirken. De hengir sig i religiøse stemninger, der hos de allerfleste kun er stemninger, en afveksling og hvile, tildels et raffinement, eller endog kun en artistisk maske. Den slags sindstilstande indfinder sig ofte i den grad på samme tid hos publikum og forfatterne, og det er vanskeligt at si, hvorfra påvirkningen udgår, hvad der er en naturlig åndelig proces, og hvad der er en mere udvortes mode. Den

menneskelige ånds trang til afveksling spiller her en overordentlig vigtig rolle.

Ligesom det var de franske digtere, der viste den danske realisme veien, så udgår der også denne gang en kjendelig påvirkning fra Frankrige. Mænd som Bourget og Huysmans overbeviser unge danske om nødvendigheden af at slå en ny tone an: religiøst-sentimental. Den energiske realist i „En fremmed", Johannes Jørgensen, går i spidsen for de omvendte, og mens kirkegangen hos de fleste andre kun bevirkede en mild søndagsmine af bedrøvet eller glad alvor, blev den hos ham bestemmende for hele hans følgende virksomhed. I sin letteste form ytrer den religiøse stemning sig i en bog som Peter Nansens „Guds fred", hvor den nærmest betyder verdensmandens længsel mod idyllen, mod den landlige fred, mod hans guttedages hjem: det er hovedstadsborgeren, som træt af byens nervøse liv, dens fornøielser og dens arbeide, dens flygtige erotik, begraver sig derhjemme i den lille provinsflekke, hvor han finder en ren og vakker, fornyende kjærlighed.

— Alle disse foreteelser, den psykologiske og kunstneriske kritik af realismen, kritiken over demokratiet og kritiken over den moderne videnskab samt den almindelige åndelige træthed, er således i første linie europæiske fænomener, der mere eller mindre sterkt afspeiler sig i det danske åndsliv.

Men denne reaktion mod realismen fik i Norden særegne udtryk, overensstemmende med bevægelsens stedegne karakter.

Realismen havde fra først af været fulgt af en stor kampglæde. De unge var begeistrede over de fund, de gjorde. I fælles stolthed samlede de sig

om hvert nyt verk, der duede. Ja, de verker, der duede mindre, blev ofte modtagne med venlig overbærenhed. Der var en lykkelig ungdomsfølelse over den hele skare. Den magtfølelse, som griber de unge, når de merker, hvorledes det vokser, deres fond af viden, af forståelse, af erkjendelse, eller hvorledes deres kunstneriske skaben vinder nye seire, eller hvorledes deres sociale arbeide bærer frugt. Under alt dette var selve de emner, de behandlede, ofte alt andet end lyse. De skrev med arbeidets glæde om sørgelige ting. De skildrede nutidslivets konflikter, indre modsigelser og lidelser i dystre farver. Der var sorg og mistro og hverdag i deres bøger, mens der var fest i deres sind. Den fest, arbeidet gir, kunstnerens fest. Hertil kom, at mange af dem var optimister: de troede på en social forbedring, ja, deres bøger var ofte indlæg i den sociale strid, de havde et mål udenfor det kunstneriske, og dette mål føltes ikke sjelden som det egentlige.

Lidt efter lidt stilnede kampiveren af, begeistringen tabte sin glans. Den sociale bedring udeblev. Den store borgerlige klump lod sig ikke saa let sprænge. Digterne begyndte selv at tvile. Men da først følte de selv rigtig, hvor deres emner var grå og sørgmodige. Deres læsere havde længe følt det; også mange af dem, der havde havt den kunstsans, at de kunde glæde sig ved de mørke skildringer for deres digteriske værd, var begyndt at gå trætte. Forfatterne og publikum fører hver sit stemningsliv, men der øves uvilkårlig en gjensidig indflydelse. Forfatternes kunstneriske magt kan tvinge publikum, men det hænder ogsaa, at publikum lidt efter lidt, ubevidst,

gjør s i n stemning gjældende hos forfattere, der mindst af alt vilde gå publikum tilhånde.

Mod slutningen af ottiårene ser vi da også, at der både i Danmark og Sverige klages sterkt over realismens „gråhed". Der kaldes høit paa livsglæden. Man er træt af hverdagslivet og de sørgmodige farver. Det er denne stemning, som yttrer sig så sterkt hos Holger Drachmann, at han endog må foranstalte etslags løssigelse fra sine gamle kampfæller. Han synes næsten at ville si, at det er dem, der tidligere har formørket solen for ham. Og nu v i l han glæde sig ved den blå himmel. Det er hos os, nogle år efter, den samme polemiske livsglæde, der udtrykkes i Vilhelm Krags „Ouverture":

„Verden er grå — nej verden er deilig."

I Sverige var det Verner v. Heidenstam, der først og fremst blev den nye stemnings tolk. Han debuterede 1888 med *„Vallfart och vandringsår"* og anslog allerede her en ny tone, af trodsig livslyst, af skjønhedslængsel, af entusiasme for antiken. Og dog bankede der en nervøs uro under ordene, det moderne livs tærende uro. Den stolte idealist var merket af sin tid. Heidenstam har bestemtere og fyldigere end nogen danske eller nordmand givet udtryk for de tanker og følelser, der ligger under det litterære omslag i slutningen af ottiårene. Bortset fra, at han forsøger at hævde en væsentlig uoverensstemmelse mellem realismens ideer og det svenske folkelynne, kan hans ord passe også for de samtidige rørelser i Danmark og Norge. Grundtanken for *„Vallfart och vandringsår"* udførte han videre i brochuren *„Renässans"* og i det lille stykke, han udgav sammen

med Oscar Levertin *„Pepitas Bröllop“*. Hvor meget der i det enkelte kan være urigtigt i Heidenstams kritik og navnlig i de paralleller, han drager mellem fransk og nordisk realisme, er den meget karakteristisk for den træthed, som den realistiske digtnings objektive detajlskildring havde efterladt i sindene. Den fik svar i Thor Hedbergs lille skrift *„Glädje“*, hvor digteren betonede, at der endnu var så liden grund for den livsglæde, Heidenstam søgte at fremmane i digtningen, og at denne glæde alene kunde bli en frugt af det arbeide, der endnu var så lidet fremskredet. Georg Nordensvan har på væsentlige punkter truffet det rette i et brev til „Finsk Tidsskrift“, hvor han omtaler denne feide: „Heidenstams opsats har her gjort megen væsen af sig. Af høires kritikere har nogle skyndt sig at række ham hånden, fordi han udtaler sig mod gråmalingen i kunsten, og fordi han spår naturalismen undergang, ganske som om nogen havde troet, at den digtform var udødelig eller den absolut rette, og så lukker de øinene for hans radikalisme, hans beundring for Zola og hans flere steder betonede venskab for den hadede og frygtede Strindberg. I det store og hele er der slet ikke noget nyt i Heidenstams programartede og vel fordringsfulde brochure. Han vil — han som andre —, at forfatteren skal stræbe mod selvstændighed, og at landets litteratur ligeledes skal søge at bevare sit nationale lynne og vogte sig for at bygge på forbilleder fra udlandet. At vi er glade, er nok ønskeligt, og det er i alle tilfælde morsommere at le end at gråte; men selv om en og anden af de forfattere, som følger modens krav, nu kommer til at gjøre en frontforandring, tror jeg ikke,

denne vil faa nogen afgjørende indflydelse paa vor litteraturs holdning. — — Hvortil tjener det at agitere for den ene eller den anden måde, hvorpå der skrives? Lad forfatterne skrive så frit og ubundet som muligt, og lad man opmuntre dem, så de kan leve af sit arbeide, — så vil sikkert personligheden komme frem."

Der var det relativt nye i Heidenstams „programartede" brochure, at den var udtryk for en ny sterk stemning i sindene. Men ellers har Nordensvan ganske rigtig udtrykt, hvad der var og blev det levedygtige og frugtbare i den bevægelse, der just var vakt: tanken om personlighedens frie udfoldelse. I realismens kritik af den ældre digtning og i visse af dens teorier, der var ifærd med at stivne til dogmer, havde der været et element, der kunde virke fiendtlig mod denne personlighedens frie udfoldelse. Fra omkring 1890 ytrer der sig hos den yngste slegt, der ved den tid begynder at gjøre sig gjældende, et broget mangeartet kunstnerisk liv, hvor de forskjelligste forfatterpersonligheder søger sin egen form, romantisk eller naturalistisk, i drømmen eller virkeligheden, i genren eller symbolet, i en lyrik, der stod tonekunsten nær, eller en prosa, der helt impressionistisk fremtryllede dagliglivets komiske enkeltheder.

Den litterære krise i slutningen af ottiårene fik således en lykkelig udgang. Der havde været adskillig reklame, adskillig grøn teoretiseren, litterært snak og udenlandsk mode i den opposition, som rettedes mod realismen. Særlig uheldig var den måde, hvorpå man vendte sig mod Georg Brandes og syntes at ville fortælle ham, at nu var hans tid forbi, nu havde han gjort sin gjer-

ning, og Gud ved, om den var så fortjenstfuld endda. Det er rigtigt, at der var flere fænomener, som Brandes havde bedømt lidt énsidig. Og ildnet af den kampstemning — der just satte ham i stand til at ildne andre — havde han under sin omtale af historiske forhold undertiden været tilbøjelig til særlig at fremdrage det, der kastede lys over dagens strid: der havde ikke altid været forskerens objektive ro i hans behandling af fortiden. Alt, hvad der var svagt, blev nu fremdraget, navnlig af en enkelt betydelig modstander, svensken Ola Hansson. Denne mand, hvis talentfulde kritiske arbeider sikkert har bidraget sterkt til at udvide de unges horisont, har — mens han med rette atter og atter betonede nødvendigheden af digterens selvfordybelse, af at søge sin egen og sit folks eiendommelighed, — samtidig gjort Brandes megen uret. Han har forsøgt at fremstille den, hvem Nordens ungdom skylder mest, som en fremmed i Norden.

Denne misstemning ligeoverfor Georg Brandes blev imidlertid kun af kortere varighed. Ganske naturligt, fordi mesterens åndssmidighed lod ham forstå de stemninger, der gjorde sig gjældende hos nittiårenes unge, fuldt så klart og så inderlig som nogen anden. Alt hvad der rørte sig ude i Europa af nyt og merkeligt, fandt fremdeles sin tolk i ham. Han var ikke i nogen henseende stivnet i den idékreds, der bestemte karakteren af det politiske og litterære liv i Danmnrk i sytti- og ottiaarene. Med al sin sympati for folkenes kamp mod bornerede og tyranniske regjeringer var han ingen forstokket demokrat. Hans glødende frisind reiste sig også mod det tyranni, som det moderne flertalsvælde kan udøve. Det synes også,

som om hans erfaringer gjennem årenes løb har berøvet ham adskilligt af hans oprindelige tillid til demokratiet. Uden at der på noget sted kan påvises noget brud i hans anskuelser, vil man, ved at sammenligne hans tidligere og hans senere arbejder, føle, at der her er en ikke ringe forskjel. Hos ingen har Nietzches arbeider mødt en mere åben sympati end just hos Georg Brandes. Og ligesom han, Stuart Mills og Lassalles fint forstående kritiker, var blandt de første, der gjorde Norden bekjendt med den store tyske digter-filosofs aristokratiske radikalisme, således har han på skjønlitteraturens område med den samme glæde og varme, hvormed han engang skildrede den franske realismes stormænd, Flaubert, brødrene Goncourt og Zola, for sit nordiske publikum, senere forklaret kunstnere af helt nye retninger, Maeterlinck f. eks.

Ligeoverfor denne alsidighed er det helt mislykket at ville gjøre Georg Brandes til partimand. På ét område virker han måske relativt streng og umedgjørlig. Hans frisind på det religiøse felt er af så lidenskabelig natur, at ethvert tilløb til kirkelighed, til religiøst påtryk vækker hans varmeste uvilje. Og den lette religiøse sentimentalitet, der har smittet endel af nittiårenes novellelitteratur, er ham heller ikke synderlig smagelig.

Jeg har sagt, at den litterære krise omkring 1890 væsentlig havde det gode resultut, at den bevirkede en større frihed i formen, en dristigere udfoldelse af digternes personlighed, deres særegne evne. Forøvrigt blev der, som Nordensvan spåede, ingen mere afgjørende frontforandring. Det er dog ikke helt rigtigt: på ét punkt, og et ikke uvæsentligt, foregik der virkelig en frontforandring.

Dengang Georg Brandes kaldte til nyt liv i Danmark, havde han sagt: forlad de gamle aflagte idealer og opsøg virkelighedens problemer. Så intimt forbundne som den sociale og litterære bevægelse dengang var, kom ganske naturlig den lange række af sociale problemer til at gjøre sin gang gjennem skjønlitteraturen. To store norske digtere — Ibsen og Bjørnson — viste her veien. Nu er det jo meget muligt, at der kan opstå god kunst, selv om kunstverkets skelet er et samfundsproblem. Det har de to nævnte digtere hyppig vist. En fare er der altid: når digteren samtidig skal løse eller i hvert fald belyse problemet, kan dette virke hindrende for hans kunstneriske frihed, og det kan forlede ham til at gjøre vold paa livet.

Men ottiårenes problemdigtning gik endnu videre, navnlig i Sverige og Norge, kanske mindre i Danmark. Problemet blev ofte det væsentlige, og digtningen fik et stedse mere udpræget aktuelt formaal, en bestemt tendens. En betragtelig del af ottiårenes realistiske litteratur tilhører denne tendensdigtning. „Man forivrede sig,“ skriver en svensk kritiker, som nylig har behandlet denne periode, David Sprengel, „man gjorde tendensen til et grovt formet løsen og begyndte tilsidst at glemme, at al denne drøftelse af forskjellige spørgsmaal, denne reformiver, denne lyst til at bære strå til det almenes store høstak dog ikke i og for sig kunde gjøre en bog til et kunstverk. „Det verk, som ikke i og for sig indebærer en bestræbelse, en nyttig hensigt, er et unyttigt verk, et dødt produkt,“ erklærede en forfatterinde i denne periode, og hun udtrykte manges mening.“ — I Sverige var det navnlig endel forfatter-

inder, som tumlede med problemerne, og problemet *par excellence* var naturligvis kvindesagen, kvindens sociale stilling, samfundets uret mod kvinden. I Norge fik tendensdigtningen sin mest ukunstneriske form i sedelighedsstriden, hvor Bjørnson gik beklagelig i forveien med „En hanske". I Danmark tog forfatterne gjennemgående lidt forsigtigere på problemerne, men også her virkede den aktuelle hensigt nu og da forstyrrende. Selv hos en forfatter som Edvard Brandes, der har en så ærlig og nøgtern virkelighedssans, kunde man imellem merke, at han havde et sideblik til den sociale nytte, at der ikke bare skulde forklares, men ogsaa belæres.

Her var det, at der omkring 1890 forekom et virkeligt omslag. Ved den tid blir tendensdigtningen, som i sin oprindelse kun var et forsøg på at overføre den franske sociale roman til Norden, at gi en skildring af vore sociale forhold, med et aktuelt problem som rygrad, men som siden tog så ukunstneriske afveie, — lykkelig skrinlagt.

I Sverige vender i løbet af nogle få år den ene efter den anden af litteraturens betydeligste mænd, Heidenstam, Levertin, Ola Hansson, sig energisk mod tendensdigtningen. Det er sandsynligt, at deres ord også har været medvirkende til at bestemme de unge norske forfatteres holdning. Så dårlig den åndelige samfærdsel mellem „broderlandene" havde været, kan man fra ottiårene merke, at forbindelsen blir livligere, og det er utvivlsomt, at just de nævnte svenske forfattere — og naturligvis ikke mindre Strindberg — har øvet en ganske betydelig indflydelse på unge nordmænd. I Danmark, hvor tendensdigt-

ningen aldrig har antaget den grovt udvortes karakter, og hvor den artistiske sans var langt finere og sikrere udviklet end i det øvrige Norden, forsvandt den socialt belærende litteratur uden synderlig larm. Drachmann forrettede ved begravelsen.

III.

— Den danske litteratur, som er spiret frem efter 1890, gir et livfuldt og broget billede: en række af personligheder, der har udfoldet sig frit, kunstnere, der hver følger sin individuelle opfatning i dyb ærbødighed for kunsten. I kunstnerisk syn, i smag og kunstform, i temperament er de unge digtere hinanden så ulige som vel muligt. De har tilfælles den artistiske interesse, en intens glæde ved formen, ved sprogets hellige dyrkelse. Ved siden af Helge Rodes alvorlige og tankefulde ansigt, grublende over menneskesjælens gåder, ser man Gustav Wieds lystige træk, en dristig og fantasifuld karikaturtegner, der under al sin spas har gjort dybe greb ind i menneskehjertets løndomme. Der står Peter Nansen, den sikre skildrer af det mondæne Kjøbenhavn, hvis digtning på samme tid eier det 18de århundredes lette sentimentalitet og dets sirlige frivolitet, en poet, hvis gratie er hyrdetiden værdig. Der er Johannes Jørgensen, den moderne katolik, hvis skjære stilkunst forvandle helliggjørelsens orden og andre trosproblemer til en behagelig underholdning. Der er Sven Langes kloge, indsigtsfulde ansigt. Der er Karl Larsen, hvis vittige glæde over det menneskelig særegne forbinder sig med en dyb forståelse af det alment menneskelige, hvor det så forekommer. Der er Valdemar Rørdam, som har

skabt en moderne kjærligheds epos af streng antik skjønhed. Der rager han høit frem Danmarks merkeligste stilkunsteer siden J. P. Jacobsens dage, Johannes V. Jensen, jydernes første mand. Der ser vi ved hans side de unge jyder, den sidstkomne gruppe i den danske realisme, som repræsenterer den alvorligste hjemvenden til det nationale, vi kan iagttage, siden Georg Brandes førte danskerne ud i Europa, bort fra deres syge minder. Nu har de fået modet tilbage, og med en ganske anden selverkjendelse og sikkerhed end i romantikens dage kan de gjøre regnskabet op med sig selv. Jyderne har i den sidste tid stillet sig i bevidst modsætning til den kosmopolitiske kjøbenhavner. De vil have „landluft" ind i litteraturen, de reagerer mod den digtning, hvis „mandstype er grubleren, der om natten tungsindig og åndfuldt grubler, der længes uden at eie længslens drivende energi." Deres devise er „mod, kraft og ungdom". De håber, at „der fra den jyske digtning, som endnu kun er i sin begyndelse, skal gå et friskt pust ud over det hele land."

— Denne individuelt mangfoldige digtning har havt den lykke at kunne støtte sig til en kritik, som vistnok står høiere end i noget af Europas øvrige lande, Frankrige undtagen. Georg Brandes er fremdeles den centrale skikkelse. Men ved siden af ham er der dukket op ikke få yngre kritikere af rang, hvoriblandt man vel fortrinsvis fæster sig ved Valdemar Vedel, Vilhelm Andersen og Poul Levin. Det har sin interesse et øieblik at sammenstille de to første navne, der repræsenterer to sterkt forskjellige retninger inden kritiken og dog mødes i sin fornemme alsidighed og fordomsfrihed. Disse

to, der hver har sin dybt særegne art af kritisk begavelse, danner en merkelig kontrast, mens de supplerer hinanden. De hører begge til de mest interessante skikkelser i moderne dansk åndsliv og gir et udtryk for, hvilket høidemaal af kultur de sidste tredive års udvikling har frembragt i Danmark.

Vedel har sin styrke i evnen til at trække de store linjer; han kan lægge et mægtigt materiale således til rette, at det fortoner sig i karakterfulde hovedtræk, det kommer til at virke som et stort åndeligt landskab, hvor konturerne er klare og dog bløde, hvor farverne står virkningsfuldt mod hinanden, hvor luften er varm og lys. Han er fortræffelig skikket til at gi en tids kolorit. Han gjør tidsånden levende dels i kraft af sin maleriske, dels i kraft af sin psykologiske evne. Han er en fremragende kritisk digter, hvis viden og skarpsindighed, hvis omhyggelige studium stiller sikkerheden for, at det kunstneriske billede, han opruller, tillige er historisk sandt.

På samme måde som Vedel malerisk og psykologisk gjør en tid og dens ånd levende, således tegner han med stor kunst det enkelte individ. Han er en fortræffelig portrætmaler. Også her gir han de store linjer, han søger ansigtets sjæl, personlighedens grundakkord. I hans skildring af den svenske romantiks udvikling kan man iagttage både hans evne til at trække en karakterfuld historisk linje og til at tegne de enkelte personligheder, ansigternes sjælelige linjer.

Der er i Vedels kritik som sagt et sterkt poetisk element, jeg vil næsten sige et romantisk. Han er efter hele arten af sin kunst nødt til at stole paa sin kritiske intuition. Han sammenstiller,

kombinerer, han går på opdagelsesreise. Han synes mig hyppigst at gjætte rigtig. Der er naturligvis i al historisk videnskab denne gjætning. Jo dristigere den er, jo længere slutningsrækkerne blir, jo større tidsrum der overspændes, desto mere tages kritikerens seerevne i beslag. Det er i denne mening ordet romantisk falder mig ind, når jeg tænker på Vedels kritiske begavelse.

Der er også noget andet, som virker med. Der går gjennem Vedels kunst en ideal trang, gjennem al hans erhvervede viden lyser der et idealt syn. Han har en iøjnefaldende interesse for de etiske værdier. Og til trods for hans store kjendtskab til menneskene, således som de har levet i forgangne århundreder, og som de lever nu, er der en vis virkelighedsfjernhed i hans karakteristik. Hans domme er vel begrundede, prægede af almenmenneskelig forståelse, af en overlegen hjernes selvstændighed, og dog savner man undertiden det sidste afgjørende lyskast over det rent menneskelige. Man kjender de personligheder, Vedel skildrer, bedre som hoveder, som hjerner, som kunstnere end som mennesker. Jeg har undertiden ligeoverfor Vedels bøger den følelse, at jeg befinder mig i et kjøbenhavnsk embedsmandshjem, af en høi, omhyggelig overleveret kultur, der er en skat af viden og dannelse og god smag, og der findes alle de bøger af værd, hvormed nutiden har skildret sit eget liv, selv de dristigste, men alligevel er dette hjem lidt bortgjemt og beskyttet, man aner ikke det liv, der kanske lige ved går i høie bølger, temmelig grumsede tildels, og den væsentlige forbindelse med udenverdenen, den mest betydningsfulde, har væ-

ret bøgerne. Også i denne mening er der en grundklang af romantik i Vedels forfatterskab.

Vilhelm Andersens kritiske metode er en helt anden. Han er udpræget realist, en detaljernes realist, med en genial evne til at lytte ud af disse detaljer. Han griber en bemerkning, en situation, et af litteraturens eller livets dokumenter, og underkaster sit fund en analyse så indtrængende og så praktisk, så anskuelig og så skarpsindig, at han tilsidst har fravristet sit dokument en verden af hemmeligheder og git læseren de mest uventede oplysninger. Han er typen for den empiriske forsker i litteraturen, han bygger sin dom og sit verk op på de mange små iagttagelser. Hans gjætteevne går fra det små til det store. Han lader den åndelige personlighed stige frem af det kjødelige. Også hos ham blir de store linjer tydelige, men det er, som om man først lidt efter lidt får øie på dem gjennem iagttagelsernes vrimmel. Når det gjælder, kan han forresten teoretisere djervt over bøger, hvor forfatteren knapt har anet halvdelen af den tankerigdom og de æstetiske forudsætninger, Vilhelm Andersen aflytter dem. Den unge Oehlenschläger var således neppe så dybsindig indforlivet i den tyske romantike idékreds, som Vilhelm Andersens fortolkning af hans verker lader formode! Også den empiriske gjætteform har sine farer, selv for den skarpsindigste forsker. Ikke alt, som kan læses ud af en bemerkning eller en bog, fremgangsmåden være aldrig så logisk og nøktern, forekommer der tilsigtet eller med fri vilje.

Vilhelm Andersens fremstillingskunst er overordentlig livfuld og farverig. Han er en artist af høi rang, han tumler sit sprog på en fantasifuld

og lunt overlegen måde, han virker fremfor alt dramatisk, situationer og mennesker springer virkningsfuldt frem. Han er med sin fuldkomne beherskelse af stoffet, sin omfattende viden og sikre metode, en gemytlig kunstner, der dyrker det danske sprog for dets egen skyld. Hans afhandling om den sirlige stil er at ligne med et videnskabeligt lystspil, af et humør, så frodigt og smittende, at man glæder sig længe bagefter. Vilhelm Andersen er den fuldt rustede videnskabsmand, som gir sig en på samme tid djervt folkelig og udsøgt kunst frygtløst ivold.

Holger Drachmann

i „Forskrevet".

DER er et digt af Drachmann, et af hans skjønneste, ved Boganis' død, så karakteristisk for ham selv, at det kunde stå som motto for hans digtning.

Det heder i dette digt, af 28de marts 1895, om den afdøde jægersmand, som selv var en af de merkeligste lyrikere, Danmark har eiet:

„Saa drømmende står den med knoppen i brudd,
skoven, som venter på vår
og nynner sit susende: Aa herregud,
hvornår kommer tegnet — hvornår?
Her står jeg og længes, her står jeg og gror,
og midlertid klædes den grønnende jord
under grenenes gråbrune telt —
men hvor er Boganis, som gik her ifjor,
da den første sneppe blev mældt?

Den drømmende sværmer, med digtet i brudd,
som aldrig blev helt til et blad!
den rigt-fødte junker, som — ak herregud,
aldrig blev rigtigen glad!

3

Han elsked mig fjærnt. som han elsked mig nær,
jeg var ham som kvinden og friheden kær,
hvoraf aldrig den „trætte“ blir ked.
Jeg nynned ham ind dette livsens begjær —
og nu lægger han livstræt sig ned.

Han hadede den flade, løgnagtige stad —
og hildedes dog i dens næt;
han elsked dens glimmer — som inderst han gad
knap yde den flygtigste ret;
han vidste, at dyderne ikke er alt —
så blev han for svag for den dunkle gevalt
under tusmørkets slørende hvælv:
et *menneske* var han og derfor han faldt
som menneske over sig selv.

Men gav han, Boganis, sig døden ivold,
det var ej som hykler — å nej!
og ligger den jæger nu livløs og kold.
han faldt på en blomsterklædt vej;
han elsked det liv i dets brogede svøb,
for hvilket hans blussende hjerte gav køb
under lunernes legende vind —
„selv uregelmæssig“ han fulgte dets løb,
til det bugted mod døden sig ind.“

Så stor en forskjel der i visse henseender har været, hvor meget er der dog ikke, som her fører tanken mod Drachmanns eget digterliv! Hvor han har elsket „det liv i dets brogede svøb, for hvilket hans blussende hjerte gav køb“ — hvor det har været ham „som kvinden og friheden“ kjært! Kan digtet stilles i spidsen for Drachmanns hele produktion, gir det i særegen grad stemningen i det verk, hvor Drachmanns ødselt udstyrede digterpersonlighed kommer os

intimest imøde, i romanen „Forskrevet“. Der er i denne bog nedlagt en rigdom af stemninger og tanker, af drømt og oplevet, af „Dichtung und Wahrheit“, som gjør den til et midtpunkt i hans produktion, til et af de verker, hvortil man atter og atter vender tilbage.

Det er Drachmanns eget digterliv, som bølger i „Forskrevet“, hos begge bogens mandlige hovedpersoner, Ulf Brynjulfsen, den rastløse sanger, som lever så dybt og voldsomt i sine stemninger, og dog ikke kan komme rigtig i kast med livet, kvindens og kjærlighedens sanger, som ikke kan vinde kvinden for sig selv, og Henrik Gerhard, fuld af skjønhedslængsel han også, af had til det „flade, løgnagtige“ samfund, han lever i, men mere en *mand*, en kraftigere, mere kampdygtig type, med evne til at tvinge livet.

I en af bogens første scener tegnes Ulf Brynjulfsens skikkelse, hans nervøse abrupte måde at tale på, hans springende tankegang, hans brå indfald, han dirrer af uro, det er som om alle strenge skjælver i ham. Pludselig, midt i en samtale, i en restaurants larm, har han skabt et digt. Han er riddertidens vandrende sanger omplantet i det moderne liv. Hans hjertes dame er Edith, den merkeligste chansonette, der nogensinde har besteget bredderne, en digters skinnende drøm. Det allermerkeligste er, at Edith, saa lys, så faur og fin som nogen jomfru er det i folkeviserne, er sand tillige, et levende menneske.

Man kan kalde „Forskrevet“ de lyse nætters bog. Ingen har nået Drachmann som juninætternes maler. Man erindre kun den nat, da Ulf og Skyggen er ude at kjøre, og de henter Gerhard, og de henter Edith og hendes veninde og

3*

kjører „ligemeget hvorhen — til Roskilde — for at begraves i domkirken.“ Eller hin anden lyse nat, da Gerhard beruset af nattens farlige trolddom hjemfører Annette, — til et egteskab, der kun volder dem begge fortræd.

Denne sommernatsstemningernes bog er tillige en social roman, et opgjør, en undersøgelse af det moderne menneskes sociale tragikomedie. Gerhard gjør op med det selskab, hvor han hører hjemme, og med sin hustru, hans hjems legitime herskerinde, for at kunne ånde frit og følge sit hjertes mening. Det er på flugten fra dette selskab, han træffer Ediths beskytter, grosserer Halvvig, hvis ord kaster nyt lys over Ediths liv og karakter. Denne samtale, der sætter Gerhards sjæl i et vældigt oprør, blir afgjørende for hans holdning.

Der borer sig endnu dybe tvil i hans længsel efter Edith. Giften fra det samfund, han har villet bryde med, først i sin lidt tilfældige, ophidsede bordtale, siden da han forlod sit hjem, sidder ham dog i blodet. Han ræsonnerer, som dette samfunds mænd efterhånden har lært at ræsonnere. Hun lyver dog vist, Edith. „Alle kvinder er født komedianter, bedragere. Vi har gennem årtusinders tyranni og nedværdigelse tvunget dem til at blive det; når de er ærlige, bekræfter de selv, at de bedrager os.“ „Du går forbi det hjem, du selv har skabt dig, og hvor der bor en kurtisane .... hen til et andet hjem, hvor der bor en anden kurtisane! Kun hårfarven — og smilet er forskjelligt.“

„Min overbevisning er mine erfaringer.“ Og nu sætter hans erfaringer det ene spørgsmåltegn efter det andet. Hans tvil jager ham, den blir

angst, fortvilelse. Hele den oprørte afskedsstemning går i forbund med hans lidenskabelige længsel efter Edith. Den sterke mand gir sig tilsidst over. Han gjennemgår et af de øieblikke, hvor mennesket står uvis på tærskelen til den evige nat. Summen af dets tvil og lede holder på at vokse dets livstrang over hovedet, der er ikke længer den fornødne spænstighed i dets vilje til livet. En liden tilfældighed kan være afgjørende.

Edith redder ham. Da han midt på natten ringer på ude i hendes havehus, og hun ser hans forstyrrede træk gjennem vinduet, lukker hun ham rolig ind. Hun forstår, at der er noget alvorligt på færde. Venlig og stille søger hun at bringe ham til at fatte sig. Og han gir sin smerte luft: sin tvil og sin kjærlighed, sin mistro til menneskene og til hende, sin lidenskabelige længsel mod ét holdepunkt, ét menneske at tro på, og det menneske er *hende*.

Eftersom han beroliges, vågner den bundne sorg hos *hende;* al hendes sårede stolhed vender sig mod den mand, der har trængt sig ind til hende og fordret, at hun, der intet skylder ham, skal aflægge ham regnskab.

Men saa ægte virker de ord, han gir til sit forsvar, saa lidenskabelig følt er den redegjørelse, han møder hende med, at hun lader sig overbevise.

Fra denne nat blir Edith den lyse magt i Gerhards liv. Hendes skikkelse sammenvæves med hans tro på livet. Og hendes øjne følger ham manende, de gir ham mod, nu da han står alene og fattig og „skal tjene sig op gennem de meniges rækker," men de lar ham ogsaa føle, at han ikke tør svigte sin sag, at den tilværelse af

svaghed og usandhed, det „glimmer", han just har forladt, må han ikke et øjeblik vende tilbage til.

Og dog sker det, at Gerhard svigter — éngang idetmindste svigter han.

— Der er i Gerhards sjæl i rigeste mål udviklet den brogede vegetation, der er så karakteristisk for det moderne menneskes indre, en stor uro af modsigende begjæringer. Der er øieblikke, hvor Gerhard længes efter at kunne se og føle som de gamle flanderske malere, „hans tidligere gode venner blandt nederlænderne", der vilde lét til hans nervøse reflektioner og talt sålunde: „Sæt kruset for munden — elsk din kone — mal hende — bank hende . . . mal bare *godt* og lad fiolen sørge." Og der er øieblikke, hvor man aner, at der bor noget af en sådan gammel flandersk kunstner i Gerhard. Uden at Drachmann rigtig vil fastslå det. Det er dette, der har draget Gerhard mod Annette, den sterke sanselige åre i hans personlighed, det røde blod, som undertiden skyller varmt igennem ham og drukner hans kloge tanker og sarte længsler. Det er dette, som tar ham den aften, han ved en halvoffentlig fest møder sin smukke og dristige hustru og bortfører hende i høj grad med hendes vilje. Næste dag er det røde blods rus gået over, og den måde, hvorpå reaktionen kommer hos Gerhard, er ikke videre tiltalende. Men den er naturlig den også, det er under denne reaktion man især gjør sig rede for en anden side af ens væsen, som Gerhard gir dette udtryk: „Vi er moderne naturer, ønsker og trænger til fin forståelse; har vi sat det kropstærke brutale humor til — har vi tabt baade i livsmod og i skil-

dringens djærve kødelige anskuelighed, så har vi vundet i erkendelsen af det sarte skjulte, i anelse om „de ting, som ikke ses“ og som griber os dobbelt i egenskab af halvt usynlige magter.

Både maleren og digteren, kritikeren og videnskabsmanden vil leve deres moderne liv i intim forståelse med disse magter . . . vi skyr omgangen med det „flanderske kød“ — ikke af snerperi — ikke som vi var blasérte — men fordi vort høje kulturtrin har gjort vort hjerte undséligt, vor smag lutret, vort valg kysk.“

Det er visselig mere end en stemning dette hos Gerhard, det er en sjælelig disposition, men den lever i kamp med andre dispositioner, der er evig splid i det moderne menneskes indre.

Måske er det denne splid, der gjør, at vi dømmer vort samfund så hårdt. Vi gjenfinder i dette samfund, men grovere, ringere, råere de samme magter, der slås inde i os selv, og misfornøiede med vort eget dømmer vi samfundet desto heftigere.

Gerhard vender sig mod det *danske* samfund. Men også hos *vore* digtere møder vi atter og atter denne heftige anklage mod samfundet, hvori der gjemmer sig en anklagende sorg over os selv.

I Ulfs sidste brev omtaler han den indre mistro, som nager dem, der skulde hævde dannelsens og frisindets sag. „Vi tror ikke mere på folket, vi som selv har døbt det, dengang vi skulde bruge det mod junkere og præster.“ „Vi, bourgeoisiets affødninger, bygger vore villaer, udvider vore byer, stifter vore banker og aviser, beskytter præsterne, koketterer med junkerne og opelsker soldaterne. Og endda trives vi ikke! Ubegribeligt

med denne snigende epidemi... Vi ser blot ikke, at kildespringene er forstoppede; vi bygger på en sump — vort eget værk. Det er vor rasende. hensynsløse egoisme, vor gudløse, kjærlighedsløse materialisme, der langsomt forgifter nedefter — mens junkerne ler i skægget og præsterne toer deres hænder i salvelse.

Men folket er der! og dets kærne er marvfrisk endnu...“

Disse ord kunde digteren lige godt ha lagt i Gerhards mund. De må ha noget at tro på, både Ulf og Gerhard, de har begge Drachmanns brændende troestrang. Det er her de stødes bort af menneskene, det er i kraft af samme krav, de sårede atter og atter vender tilbage til menneskene. Og deres troestrang er blit legemliggjort i Edith. Hun er den skjønhedens drøm, som mennesket *vil* finde i vort smudsige jordliv. Det er dybt og karakteristisk, når Drachmann illustrerer den voldsomme kontrast ved at henstille Edith just i de omgivelser, han har valgt. Chansonetten Edith er menneskets jordbundne skjønhedsdrøm.

De vanskeligheder, vi kjæmper med, mens vi forfølger dette billede, ligger dels i det samfund, Gerhard sier sig løs fra, håbende, at der kan opstå et nyt, dels hos de fiendtlige magter, han i sin længsel efter en sartere, mere følsom, mere sjælelig skjønhed end „det flanderske kjød“ paatræffer hos sig selv. Selv en merket mand dømmer han forfaldet. I ulykkelige stunder tænker både han og Ulf: „Mon ikke hele tiden har forskrevet sig til de onde magter?“ Og i stemninger af selvfornedrelse føler Gerhard sig selv som *forskrevet.* Den gjæld, han står i til sin hustru, de 12,000 Kr., han skylder hende, be-

nyttes her som symbolet. Disse penge, som han har så vanskeligt for at få betalt, de er ensbetydende med hele hans afhængighed af den kreds, de skikke og forestillinger, det liv, han har forladt.

— — Gerhard og Ulf er et dobbeltmenneske, digteren indrømmer det, ligesom smilende, de er begge af Drachmanns kjød og blod. Men selv om de går sammen i sin inderste sympati, sin dybeste stræben, selv om deres længsel og deres skuffelse tilsidst er fælles, så skiller de sig kjendelig ud, digteren har både formået at gjøre dem ydre levende og at vise deres særegne åndelige struktur.

Ulf er det kvindelige hos Drachmann, det bløde, det svaiende. Ulf er i al sin livslyst lidende: en idealist, en sværmer, der gir sig selv de utallige blottelser. Det er også sådan, Gerhard husker ham, da han ser sig vred på det selskab, der er samlet hos Ulfs far, etatsråd og teaterchef Brynjulfsen, han ser alt det hos disse mennesker, som har såret Ulf, — „dem allesammen syntes Ulf at pege på, mens hans blege aflange ansigt udtrykte hvad han *led* — hvad der havde drevet ham fra dette hjem, hvor blomsten af byrd, autoritet, smag og intelligens var samlet." Ulf, den sårbare, gode Ulf, kjærlighedssangeren, der hos kvinderne kun finder medfølelse eller smil og hos verden forøvrigt brutal uforståenhed, sier selv, da han ligger der brudt, syg, ventende, at døden snart skal komme: „Jeg er træt, ebben løber ud. Jeg er født på den gale side af århundredet. Jeg skulde heller have ventet til ind i næste trækning. Nu består jeg af sentimentale brokker —"

Ulfs længsel er så sterk, hans krav til idealet så sværmerisk, hans magtløshed ligeoverfor virkeligheden så barnslig, at han øiebliksvis er lige ved at udstrække sit håb til et liv udover livet, til trods for, at hans hjerne negter et sådant. „Å, men Gerhard, hvad skal jeg gjøre med evigheden? Blot jeg dog var mystiker! Undertiden er jeg lige ved at være det . . . jeg er fanden ikke tilsinds at skrive under paa vort århundredes videnskabelige kapitulation. Jeg vil have en evighed . . . må jeg be' om at kunne mødes med — med hende."

Ulf er sværmeren i Drachmann, det store sorgfulde og livslængtende barn, der vandrer rastløst den lange juninat under „lindetræernes lyse søvntunge løv". Ulf er selv som det digt, han rabler ned på et kafébord og skjænker en ven. Det er gjennem Ulf, at Drachmann er beslegtet med Bellman og med Johannes Ewald.

Gerhard er derimod det positive, det maskuline hos digteren, den seige livsenergi, som til trods for alt driver Drachmann altid fremad, under alle omskiftelser holder hans hoved højt, manden, som nok kan falde sammen i gråt en nat ude hos Edith, men som altid reiser sig igjen. Drachmann har i virkeligheden altid holdt sit krudt tørt.

Sjelden eller aldrig har en digter git et dybere indblik i just en digters personlighed end Drachmann i „Forskrevet". Han har lagt hele sit rige stormende liv åbent. Han har aflagt den stolteste bekjendelse om hvem han er. „Forskrevet" ligner den maimåned, digteren selv etsteds beskriver: „Maimåned var langt fremme. Uro, gæring, drift og duft i naturen . . . Koldt og varmt efter hinan-

den — — — Sommeren syntes at vågne af narkotisk luft, — af sterke drømme . . . Fuglene sang, som var de forrykte om dagen — og sov blødt ud på aftenen.“

Der er stille glade stunder i denne bog, det kan en juninat hænde, at Gerhard føler som „et væld af nedstemt farve, hvori hans inderste væsen næsten opløstes.“ „Han følte, som om vemod lå sovende i hans sjæl på et leje af rosengyldne erindringer. Han følte absolut, som om noget var stedet til hvile i ham og nu vuggede sig i sorgløse drømme, uden at savne, uden at fortryde, uden at begære.“ Og der er udbrud af en smerte, så dybt oprevet, så lidenskabelig, så bundløs, at den snører også *vor* strube til. Bogen er et menneskeliv, der er blit poesi, et menneskeliv i vældig bølgegang, der er trængt ind i en kunstnerisk form.

Igjennem denne bog, der er så menneskelig sund i sin realisme, så strålende sand, går der en ideal længsel, der undertiden slår sig dristig løs som i digtet „Vi vil guder“, men undertiden alene virker som en lydløs bøn.

Af bogens realistiske scener er ingen pragtfuldere og djervere end skildringen af Gerhards tilfældige møde med sin hustru — den raske bortførelse, der ender så uskjønt. Og ingen scene har en mere beåndet skjønhed end skildringen af den aften, da Edith, beseiret, omsider falder i Gerhards arme, og af morgenen, der følger, Gerhards lykke, en lykke, hvor han endnu går i drømme.

„Døren på gartnerboligen åbnedes, og en mand trådte ud, smøgede frakkekraven op, idet han lempelig trak døren til igen; smilede, slog kraven ned — drog veiret dybt, som åndede han for

første gang i verden gryets rene, stærke, kølige luft. Han ligesom kunde ikke bekvemme sig til at tage de to, tre trin ned — holdt i hånden en nøgle, som han mekanisk gemte uden at gøre brug af den — steg ned, så' op imod huset, bevægede læberne som under bøn — hørte den besvaret af en fugls svage stemme — følte tårer ifærd med at dugge de øine, som han ikke fæstede nogetsteds . . . og hastede hen ad havegangen til lågen, som faldt i bag efter ham, medens han med elastiske, korte, faste skridt skyndte sig til den første omdrejning af veien ind mod byen — og var borte uden at se sig tilbage."

I det følgende maler så Drachmann modsætningen, Gerhards tvillingbror, Ulf, den sorgfulde:

„Ved den modsatte drejning af sidevejen stod en høi foroverbøiet skikkelse, ubevægelig, hovedet ludende lidt frem, hænderne knyttede bag på ryggen. I det blege magre ansigt fulgte et par udhvælvede øjne, blodskudte, anstrengt stirrende gennem det svage morgengry, bevægelsen af lågen og af den borilende.

Skikkelsen stod således en stund, knejsede pludseligt, slog ud med den knyttede hånd, truede — syntes at svingle — rettede sig og gik med varsomme skridt hen til lågen, igennem den og ned ad havegangen — op til gavldøren, hvis greb han sitrende omfattede. Et øiebliks spænding . . . døren var ikke låset; — et glimt som af triumf i de udhvælvede øjne — en dyb rødmen over de gulblege kinder . . . . og lydløs, omklamrende gelænderet, steg Ulf Brynjulfsen opad husets indre trappe til Ediths entrédør. Han ringede et sagte slag — endnu et — lyttede; ingen lyd indefra; ingen stemme; Ulf hviskede sit navn og slog

med knoen varsomt mod døren; den forblev lukket. Han satte sig som sønderbrudt på trappeafsatsen — bøjede hovedet — dybere og dybere."

— — Gjennem al bogens sorg klinger denne tanke: „Hvad om man engang kunde tage livsglæden, morskaben i sin hånd — synge den ud blandt et træt, men endnu ikke livstræt folk — skænke den ud til tørstige gemytter — selv om „udskænker" skulde blive hængende ved ens navn." Det er det, Drachmann er blit: livsglædens, skjønhedsglædens store „udskænker" blandt sit folk.

Edvard Brandes.

EDVARD BRANDES er født 1847 i Kjøbenhavn. I hans unge år har utvilsomt hans bror Georg Brandes øvet en vis indflydelse på hans udvikling. Til en begyndelse gik hans interesse i to høist forskjellige retninger: teatret og østerlandsk filologi. Han tænkte selv en tid at bli skuespiller, mens hans samtidig med iver og udbytte kastede sig over studiet af østens sprog og kulturer. 1872 tog han magisterkonferens i østerlandske sprog med sanskrit som hovedfag og 1879 doktorgraden med en afhandling over „Ushas og Ushashymnerne i Rigveda". Men han deltog tillige i syttiårene ivrig i den moderne litterære bevægelse, hvis leder var Georg Brandes. Han var en tid teateranmelder i „Ill. Tidende", udgav sammen med broren tidsskriftet „Det 19de århundrede", der spillede en betydningsfuld rolle i den litterære og sociale kamp, og var fra 1875 medarbeider i det daværende frisindede organ „Morgenbladet", hvor han også begyndte at skrive om politik.

Fra omkring 1880 kom Edvard Brandes' alsidige og skarpsindige ånd til at søge et større virkefelt. Det er eiendommeligt for dobbeltheden

i hans interesse, for hans arbeidskraft og åndssmidighed, at han på dette tidspunkt, mens han skrev politiske artikler i „Morgenbladet" og teaterkritiker i „Ude og hjemme", samtidig udgav sit værdifulde arbeide over „Dansk skuespilkunst" og sit første skuespil „Lægemidler" og imens optræder i valgkampagnen, hvor han opstilledes som folketingskandidat på Langeland og blev valgt. Som et grundtræk i Edvard Brandes personlighed vil man bemerke hans levende sans for livets kjendsgjerninger, han interesserer sig for den praktiske gjennemførelse af de meninger, han hylder, han har som politiker og som journalist udfoldet en anselig virksomhed. Under det personlige samvær blir man slået af hans overordentlige klarhed, skarpsynethed og hurtige dom; disse praktiske anlæg går i hans digtning igjen som en sund og djerv virkelighedssans, et blik for gjennemsnitsmenneskenes eiendommeligheder, for afskygningerne inden for det almindelige, for livet, som det leves, og ikke som man nu og da håber og indbilder sig, at det leves, Edvard Brandes er i sin digtning manden, der i presse og politik har lært menneskenes svagheder på første hånd og grundig at kjende.

Siden 1880 har hans virksomhed været nogenlunde ligelig fordelt mellem politiken og den sociale journalistik til den ene kant, den digteriske produktion, litteratur og teaterkritiken til den anden, indtil han for nogle år siden trak sig tilbage fra sin stilling som rigsdagsmand, mens han vedblev at deltage i udgivelsen af „Politiken". det venstreorgan, han i 1884 havde stiftet sammen med Hørup. Efter Hørups død er han blit chef

for denne avis, den betydeligste og indholdsrigeste i hele Skandinavien.

Hans litterære produktion indeholder en lang række af verker: flere videnskabelige over østerlandske emner, — på det æstetisk kritiske område, foruden talrige fortjenstfulde artikler i pressen: studier over „Dansk skuespilkunst“, „Fremmed skuespilkůst“, „Holberg og hans scene“ — fortællinger: „En politiker“, „Lykkens blændverk“, „Det unge blod“, — en politisk oversigt: „Fra 85 til 91“, — men navnlig et stort antal skuespil: „Lægemidler“, „Gyngende grund“, „En forlovelse“, „Et brud“, „Kærlighed“, „Overmagt“, „Under loven“, „Asgerd“, „Muhammed“, „Primadonna“, „Udenfor loven“ samt endel mindre, der er samlede i ét bind.

Der er et, jeg vil fæste mig ved, fordi det forekommer mig at gi særlig gode bidrag til Edv. Brandes' karakteristik som digter, samtidig viser hans styrke og hans svaghed. Det er „Under loven“. Dette skuespil er fra 1891, men det kom først for etpar år siden til opførelse. Det er med sin tunge stemning og lidt for store udførlighed et betydeligt verk, noget af det mest indtrængende, Brandes har formået at gi.

Det er et drama fra det moderne samfund, der i hele sit forløb virker ægte, iagttaget på nært hold, grebet af et sikkert øie, gennemlevet af en sterk følelse, der aldrig streifer det blødagtige. Man har bebreidet Brandes, at han er kjølig, og at hans kunst virker kjølig, lidt blodløs. Der er arbeider, hvor denne kritik ikke er ugrundet. Men i det store og hele forekommer dette syn på Edvard Brandes' kunst mig at være overfladisk og urigtigt. Han er ikke følsom, aldrig

sentimental, der er en bevidst og fordomsfri mandighed over alt, han har frembragt. Men han har levet sig med stor intensitet ind i de menneskers følelse og tankesæt, som han skildrer, han gjør det med en lykkelig vilje til at forstå, forklare, vække gjenklang hos læserne. I det nævnte stykke, „Under loven“, har han git et så livfuldt og sandt billede af de menneskesjæle, han har studeret, man kjender dem, således som man kjender mennesker af ens nærmeste omgang. Det rent ydre, det menneskelige kjød, virker undertiden lidt skyggeagtigt i Edv. Brandes' skuespil, til trods for, at han gir det kjødelige den magt, det har, til trods for, at han i sine sjælelige undersøgelser ikke glemmer det fysiske. Han har ikke i særlig grad evnen til med ét slag at stille et menneske hen for vore øine. Man har derfor ofte fremhævet, at hans kritiske begavelse har overvægten ligeoverfor hans digteriske.

Betegnelsen er her efter min mening uvæsentlig. Den mand, der som Edvard Brandes kan bringe os til at følge, hvad der fra øieblik til øieblik sker i Helene Bordings indre, hvorledes dette menneske i disse livskår just er blit den hun er, hvorledes der langsomt gror en ny følelse i en sjæl, som skjebnen har lagt bitterlig øde, som den har dækket med et tørt lag af tvil og mismod og bitre erfaringer, — hvorledes denne vågnende følelse er frygtsom og sart modtagelig for lys og skygge, hvorledes omgivelserne, det selskab, Helene tilhører, dets konveniens, arten af dets dannelse, skeptisk og formel, med mere hjerne og smag end blodets fribårenhed, indvirker fra dag til dag, — hvorledes endelig hendes følelse blusser op i en mægtig solskinstrang for

tilsidst at trædes under fod og slukkes, som man slukker en ild med et tykt teppe, — den mand er digter, og en ganske betydelig digter. Om Edvard Brandes ikke havde skabt andet end dette ene stykke, „Under loven“, denne ene kvindeskikkelse, Helene Bording, havde hans kunst havt en anselig plads inden den moderne danske litteratur. Og stykket vil tillige historisk beholde sin interesse som et sanddru og indtrængende vidnesbyrd fra en eiendommelig brydningstid.

Der er nogle forfattere, som virker sterkest ved sin koloristiske evne. Deres pen er en pensel, deres poesi er farver, de gjør milieu og mennesker så besynderlig tydelige. Og dog kan det hænde, at man får vide såre lidet om disse mennesker, og at det, man får vide, ingen berigelse er for ens viden, ens tanke eller følelse. Disse forfattere behager især dem, som tror, at digtning er malerkunst i ord.

Der er andre, som først og fremst interesserer sig for livet i menneskets indre, som søger at gjengi dets vækst, skygger og lysskiftninger, vårbrud og sommer og blegnende høst og vinteren, sneen, døden, — dette liv, som har sine egne farver, der ikke har fået navne, der hverken er rødt eller gult eller sort, men dog står i en musikalsk korrespondance med det ydre og kjødelige. Det er en såre vanskelig kunst, og den mislykkes ofte, fordi digteren ikke formår at sætte disse sjælelige klangfarver i ord, fordi denne kunst, den såkaldte psykologiske, der mere er musikalsk tænkning end maleri, så ofte kun blir en tør beretning om sjælelig årsag og virkning.

Her forekommer det mig, at Edvard Brandes,

så lidet kolorist som han er, så douce, så grålige de er, farverne på hans palet, ofte har nået høit, måske intetsteds høiere end i „Under loven".

Just fordi Edvard Brandes kunst er sådan, ukropslig, men rig på sjælelige nuanser, ikke blændende, men ærlig, har han, ofte miskjendt af kritiken, formået at byde betydelige skuespillere opgaver af ualmindelig interesse. På scenen har det rent kropslige indfundet sig af sig selv. Navnlig er dette tilfældet med de *kvindelige* hovedroller i hans arbeider. Jeg har set ikke få fremragende kunstnere i hans stykker, fru Didi Heiberg, fru Håkonsson, fru Constance Bruun Ihlen, fru Johanne Dybwad, fru Betty Nansen. Og just her har skildringens sande menneskelighed gjort opgaven så taknemmelig, den sceniske virkning så ægte. Man glemmer ikke fru Heiberg i „En forlovelse", endnu mindre fru Betty Nansen som Helene Bording,

Det er fortrinsvis det jevne liv i danske borgerkredse, den dannede societet, Brandes opsøger. Den kjender han tilbunds. Han interesserer sig især for de konflikter, som både har en social relation, og som fremkalder en krise i en sjælelig udvikling af erotisk grundkarakter. Han stiller med forkjærlighed og fin sporsans det inderst personlige i forhold til det sociale, — undertiden fører han — således i „Under loven" — det sociale i snevrere forstand, familien, hjemmet, op mod den enkelte og hans følelse, — undertiden skildres — som i „Et besøg" — en almindelig social vedtægt og dens indgriben i det enkelte menneskeliv.

Grundtonen er sorgfuld. Digteren er grebet af, hvormeget ondt menneskene gjør hinanden, uden at ville det, drevne af magter, som er ster-

4*

kere end dem selv. Overalt ser man, at den enes lykke er betinget af den andens lidelse. Og samtidig viser det sig ofte, at den lykkeliges lykke forringes under indtrykket af den lidendes lidelse. Ja, således som nutidsmenneskene er indrettede, så følsomme, nærtagende, afhængige af andres stemninger de er, til trods for deres egoisme, så hænder det mangengang, at lykken i dette sammenstød går tilgrunde, uden at nogen part vinder. Resultatet blir *kun* negativt.

Gerhard Dahlstrup føler sig i hele sit væsen dragen mod Helene Bording, det er en moden mands langsomt udviklede og fuldt bevidste følelse for den kvinde, der sjælelig og fysisk har bragt de sterkeste strenge i hans indre til at skjælve.

Og Helene Bording, der har spildt det bedste af sin ungdom, mens hun pleiede en forrykt mand, kommer ham imøde. Hans mandige følelse har vakt nyt liv, hvor alt syntes dødt.

Der er en anden kvinde, Marie, Gerhards hustru, også hun elsker ham, og med hele en enkel, sterk, lidt grovslået naturs lidenskab og forfængelighed samler hun alle sine kræfter, bruger hun alle midler for at bede ham, bevæge ham, *tvinge* ham til at bli.

Så begynder kampen, på liv og død, mellem mennesker, der har alt at tabe, mens gevinsten er uvis.

Gerhard vover ikke at åbenbare alt med én gang. Han taler først om en lang studiereise, til Afrika, på ubestemt tid. Men tilsidst må han si, at han reiser sammen med Helene. Hele den langsomme afsløring af hans hemmelighed, hans forsigtighed, hans mangel på djervhed, er karak-

teristisk. Den forbereder, hvad der senere sker. Edvard Brandes' pålidelighed dokumenterer sig også derved, at der sjelden eller aldrig er noget brud i personernes sjælelige udvikling. De træder altid ind i stykket med de muligheder, der senere forekommer som realiteter.

Marie er skildret med stor kraft, forstående, uden uvilje, hun ser alt med *sit* blik, hun tror på *sin* ret, hun husker alt, som taler for hende og mod de andre, hun blir brutal, men det er naturligt, det er hende i det øieblik naturnødvendigt, hendes smerte er så voldsom, at den vækker den dybeste medfølelse, skjønt man på samme tid merker, at hun er ringere end de to andre. Den følgende scene, mellem hende og Helene, har intet for lidet og intet for meget: er Marie simpel, så er hendes sorg oprigtig, — er hun rå, så er hendes lidenskab blind. Der er en ubønhørlig sandhed i hele denne scene, hvor ingen har gjort noget ondt, og hvor de alle tre er onde imod hinanden, de to, der synes at være den vindende, i hensynsfulde ord, den tabende i ord, hvis voldsomhed maler hendes hjælpeløshed.

Så kommer i tredie akt det afgjørende slag. Da fører Marie alt sit i marken. Da støtter hun sin personlige interesse til en større, hjemmets, barnets. Først prøver Helenes bror, Knud Vinge, at kalde det store samfund til hjælp: „Der gives visse regler og love, som man ikke kan sætte sig udover. Du lever ikke mellem vilde mennesker, men i et ordnet samfund, hvis moral du skal rette dig efter, siden du nyder dets goder. Gør dig så sterk og uafhængig som du vil — jeg er hverken reaktionær eller bigot — der er dog noget, du må lade stå fast som den urokkelige

autoritet. Alt kan ikke være flydende, det blev jo almindelig opløsning.“ Her bøier Gerhard sig ikke. Endnu er ikke graden af hans styrke bestemt. Den bestemmes heller ikke af hans hustrus bønner. Også i de scener, hvor Maries heftighed naturlig går over til ydmyghed, til blød kvindelighed, de scener, hvor hun påkalder minderne, beder ham tænke på barnet, som han skal forlade, — også her er Gerhard fast. Først da Marie vil stille ham ansigt til ansigt med hans barn, gjøre regnskabet op i barnets nærvær — og da barnet, Johanne, den halvvoksne pige, virkelig kommer, og Johanne begynder at bede, — og *hun* gråter — da svigter modet Gerhard.

Af intens energi er stykkets sidste scene, mellem Helene og Gerhard. Helene har nu gjennem sin tvil kjæmpet sig frem til større og større tro og glæde og mod, — er blit ung i dette øieblik, hvor hun skal lægge den grå hverdag bag sig og gå ind i solskinnet. Gerhard, som var den modige, den villende, har nu git tabt. Fru Betty Nansens tolkning efterlod her det indtryk af *legemlig sorg*, som kun den store kunst kan efterlade. Men digteren bør her ikke glemmes for kunstnerinden.

— — De vil af Brandes' øvrige skuespil kanske især erindre to, som jevnlig har været opførte, både i Danmark og Norge, „Et besøg“ og „En forlovelse“, der udmerker sig ved den samme ærlighed, den samme sikkerhed i tegningen, den samme hverdagslige virkelighed som „Under loven“, uden at billedet har fået en lignende fyldeog rigdom, — navnlig interesserer kvindeskikelserne i disse arbeider knapt såmeget som Helene Bording.

En særstilling indtager sagadramaet „Asgerd“, hvor stoffet er taget fra Njåls saga, og hvor slegtskabet med „Hærmændene“ er tydeligt, uden at der kan spores nogen direkte indflydelse — tværtimod er det påfaldende, hvor meget bedre sagaens enkle, klare, upyntede stil er bevaret i Brandes' stykke, der er udgået af en realistisk periode i litteraturen, mens Ibsens drama tilhører romantiken. Til gjengjæld er der jo en mægtigere fantasi hos Ibsen, større poetisk kraft. Brandes har holdt sig så nær som muligt til sagaen, men det er dog lykkedes ham at skabe et selvstændigt kunstverk. Opførelsen på det kgl. theater i Kjøbenhavn var meget svag. Opført i Norge, hvor stykket merkeligt nok endnu ikke er nået frem, turde det sikkert ha virket sterkere. Også i et andet verk, „Muhammed“, har Brandes forladt det moderne liv, men her skinner dette ret tydelig igjennem.

For at røre ved svaghederne ved Brandes' skuespil: der er flere arbeider, hvor den kunstneriske energi har forladt ham, hvor klangen er tør og træet. Det er f. eks. delvis tilfældet i de små skuespil, som er samlede i ét bind, samt et af hans sidste stykker, „Primadonna“, hvor det lidt spinkle vid ikke formår at skjule det grove teaterstillads, hvorpå handlingen er optømret.

— Som novellist er Brandes let og livfuld, han har der bedre end i sine skuespil formået at gjøre menneskenes kjød levende. Mig har den første af hans romaner interesseret mest. I „En politiker“ er de tre, den brave retlinjede arbejdsomme og ikke videre kløgtige lærer Johan Gerner, der tilfældig kommer til at spille en rigtignok såre beskeden rolle i politiken, hans elskværdige

velklædte mere materielt anlagte og mere erfarne ven, Tage Schrøder, og Johans hustru Margrete, passelig klog, passelig smuk, passelig forfængelig og passelig sanselig, men fremfor alt lad — skildrede med solid kjendskab og godt humør. Det hele forhold ordner sig efterhånden på bedste måde, idet Johan vandrer sin gang gjennem politikens krogveie, hvor han ofte snubler, mens de to andre finder hverandre, og Tage, uden vanskelighed og uden skandale, velvillig erstatter fru Margrete gemalens mangel på omsorg. Der kan ikke findes en mere velindrettet menage. Her som i sine skuespil har Brandes ramt den kjøbenhavnske borgerstands typer ganske fortræffelig.

Edvard Brandes' kritiske virksomhed har været særdeles omfattende. I hans teateranmeldelser er nedlagt et stort fond af viden og teatererfaring, han har en sikker og omhyggelig udviklet smag og et sundt omdømme. Hans studier over det Holbergske repertoire viser hans høie kunstneriske kultur og hans store pietet for virkelig værdifulde traditioner. Han kjender sin Holberg tilbunds, og man forstår, at Holbergs klare ånd har talt til hans hjerte. I det hele taget har Brandes ydet værdifulde bidrag til den danske teaters historie. Han har tegnet en række levende portrætter af scenens kunstnere, som er af desto større interesse, fordi indtrykkene intetsteds forflygtiges hurtigere end just på dette åndsområde.

I sine litteraturanmeldelser er Brandes klar, fyndig, ofte vittig, undertiden lidt stereotyp. Og det hænder, som nu nylig ligeoverfor et storverk af Knut Hamsun, at han stanser uforstående op, — der er lande i poesien, hvor hans kloge kritik blir rådvild.

Alt i alt interesserer Edvard Brandes mig som en kraftig selvbevidst personlighed, af betydelig åndssmidighed og grundig viden, som digter mere undersøgende end malende, mere iagttagende end begeistret, en solid kjender af en bestemt kultur og bestemte kredse.

Herman Bang.

HERMAN BANG er den ældste af den forfattergeneration, der fulgte *efter* „Gjennembruddets mænd". Han var den første i dansk litteratur, der gav deres portrætter i den åndfulde og fint forstående skildring, vi forefinder i „Realisme og realister" fra 1879. Her har han i kortere essays behandlet forfatteren af „Jason" og „Nutidsbilleder" (Topsøe), Drachmann, Schandorph, J. P. Jacobsen, Gjellerup og Erik Skram. Sammesteds foreligger der studier over fire franske forfattere: Balzac, Dumas fils, Gustave Droz og Zola. Da Herman Bang leverede disse kritiske arbeider, var han kun 22 år gammel. Hans interesse for den nye kunst var vågnet i hans ganske unge år, overordentlig tidlig udviklet havde han allerede dengang ikke almindelige kundskaber.

Herman Bang er født 1857, søn af en prest, sønnesøn af den bekjendte læge, professor Oluf Sundt Bang, af en gammel aristokratisk slegt. Bangs fødested var Als. I hans barneår gik krigen herjende just over denne egn, og vi føler i flere af hans bøger, hvor dybt indtrykket er blit siddende i hans sind. I „Stuk" er Herluf Bergs barndom Bangs egen, og i „Tine" brænder de

vage barndomsminders stemning i ordene. Senere blev presten Bang forflyttet til Horsens og derefter til Tersløse paa Sjælland. 1875 blev den unge Bang student fra Sorø, samtidig med at hans far døde. Bedstefaderen levede endnu dengang — han døde 1877. Bang har git hans portræt i sine meddelelser fra ungdomsårene. Der er også flere af de ældre mænd i Bangs bøger, som er beslægtede med denne originale og betydelige personlighed.

Herman Bang skulde studere jus, men det interesserede ham ikke. Han var meget snart på det rene med, at han vilde vie sig til kunsten. Men hans mangesidige begavelse vaklede nervøst mellem forskjellige kunstformer. I hans unge år var kanske ingen interesse hos Bang sterkere end den sceniske. Allerede som skolegut nærede han en lidenskabelig kjærlighed til teatret. Det lykkedes ham imidlertid ikke at bryde sin vej der. Senere ved vi, at han har været knyttet til forskjellige teatre som instruktør, og hans livfulde og spirituelle vejledning har overalt med rette været skattet af skuespillerne. Vi ved også, at Bang er en fremragende foredragsholder, — her træder hans dramatiske talent sterkt frem.

Fra 1878 lod Bang jussen helt fare, og udfoldede nu en ivrig virksomhed i pressen, først som korrespondent til en provinsavis, dernæst som teateranmelder i det tidlig afdøde „Morgentelegrafen“, endelig som medarbeider i „Dagbladet“, — hvor Vilhelm Topsøe tog sig interesseret af ham, — og i „Nationaltidende“. I disse to blade skrev han en mængde artikler og føljetoner, behandlede dagens aktuelle spørgsmål, men først og fremst kunstneriske emner. Han var en af dem, der

varmest gjorde opmerksom på den nye franske digtnings værdifulde egenskaber. Det er i disse år, Zola slår igjennem, og Herman Bang fremhævede energisk, hvor meget den danske kunst kunde lære af ham. Indledningen til den lille essay over Zola i „Realisme og realister“ viser smukt og ejendommelig, hvor Bang som kritisk formidler var grebet af sin opgaves betydning.

Herman Bangs kritiske arbeider er prægede af en sterk ærbødighed for kunsten, for det kunstnerisk store, og en samvittighedsfuldhed, som følger ham også der, hvor den kunst, han skildrer, er ringere end Zolas, er ufærdig, er fejlfuld. Han har i høj grad kunstnerisk pietet. Han dyrker det store, og han værner om det, som er godt i det mindre. Hans kritik er påfaldende positiv. Den opdrager ved at pege på det gode.

Den rastløse virksomhed, som den unge Bang udviklede i pressen i slutningen af sytti- og begyndelsen af ottiårene, viste klart nok hans talent, men samtidig var der noget forceret, undertiden kvindelig hysterisk over hans stil, som irriterede mange. Det springende, nervøse i hans fremstilling var forbundet med en glæde ved den kunstneriske effekt, som undertiden blev en jagt efter effekten. Han havde en ubetvingelig trang til at forstørre, understrege, gjøre iøinefaldende. Han elskede i novellen det dramatiske, han fortalte med scenen i tankerne. Skuespilleren i Bang gav ikke digteren ro. Navnlig kom dette frem i hans mindre arbejder, i de hastige føljetoner. Men også i hans fornemste verker føler man en teatralsk tilbøielighed, han ynder den sterke belysning.

1880 kom „Håbløse slægter“, det første verk,

der i videre kredse ledede opmerksomheden hen på Bang. Blandt andet fordi myndighederne begik den dumhed at beslaglægge bogen — den bedste reklame, et sådant verk kan få. I „Håbløse slægter" tegner Herman Bangs digterfysiognomi sig ret tydelig: der er noget kvindelig svagt, noget sørgmodigt, følsomt, ja sygeligt i hans træk, og samtidig gjemmer der sig i denne sygelighed en betydelig intensitet, en usedvanlig fornemmelsernes styrke.

Sensibel og lidenskabelig, sårbar og sterktlevende — det er indtrykket af „Håbløse slægters" forfatter. Bogens helt, det sidste syge skud af den gamle stamme, er neppe så håbløs, som forfatteren vil tro. Men skildringen af William Høgs ungdom gir en essens af den dybe misstemning, der kan falde over en ungdom, hvor den legemlige kraft ikke står i forhold til det intense liv, som bevæger sig i den unges indre, hvor de brydninger, som en bevæget tid afstedkommer i et ungt, blødt og såre modtageligt sind, er så sterke, at den sjælelige og legemlige ligevægt ganske forstyrres. William Høg har dispositionerne fra den slegt af drømmere, hvis fornemste repræsentant er Niels Lyhne, men han er endnu svagere, hans blod mattere, hans illusioner dør en tidlig strådød. Så er der visselig bestemte modsætninger, som Herman Bang allerede ved denne tid har følt sterkt: striden mellem den gamle kultur, hvori han er vokset op, hans egen slegts traditioner, og det indbrydende moderne liv. Han elsker den stille fornemhed i „det hvide hus", men han elsker også den brutale kraft i Zolas naturalisme. Han har en svaghed for store ubeboede sale og for familieportrætterne, der

vandrer igjen som romantiske spøgelser i så mange af hans bøger, og han styrter sig dog ud i den sterkeste tummel på storbyens gader. Han er fuld af ensomhedslængsel og af trang til mange stemmer og sterkt lys. Han jager febrilsk efter et blivende sted.

Efter „Håbløse slegter“ kom „Fædra“, og efter denne bog en lang række af merkelige arbeider, hvoraf man kunde nævne „Præster“ (1883), „Ellen Urne“, skuespil (1885), „Excentriske noveller“ (1885), „Stille eksistenser“ (1886), „Stuk“ (1888), „Tine“ (1889), „Ti år“ (1891), „To sørgespil: Brødre — Når kjærlighed dør“ (1891), „Teatret“ (1892), „De fire djævle“ (1895), „Ludvigsbakke“ (1896), „Ved vejen“ (1898), „Det hvide hus“ (1898), „Udvalgte fortællinger“ (1899), „Liv og død“ (1899), „Ravnene“ (1902).

I „Fædra“ følte man først, hvilken magt Herman Bangs talent virkelig eiede. Han har som digter en særegen interesse og en særlig gave. Han elsker at følge en stor følelses udvikling, som efter dens ydre og indre vilkår blir til menneskets egen fordærv, en følelse, der magtstjæler og dræber. Det er den sjælelige *tragedie*, der fremfor alt interesserer ham.

„Fædra“ begynder med en redegjørelse for heltindens afstamning, som er for bred, men som just dengang gjerne krævedes af naturalisterne. Man skulde kjende slegten, for individet var jo mere eller mindre slegtsbestemt. Efter hvert som beretningen samler sig om Ellen, blir man mere og mere fængslet. Skildringen af Ellens barndom og ungdom har ypperlige partier. Herman Bang har en dybere forståelse af kvindeligt følelsesliv end de fleste digtere. Han lever sig ind i de

vanskelige overgange med en merkelig intensitet. Han følger dem med forkjærlighed gennem deres nervekriser, man fristes undertiden til at tro, at han en gang, i en tidligere tilværelse, har været kvinde.

Den sommer i krigens tid, da de tyske officerer inkvarteredes på Thorsholm, blir skjebnesvanger for Ellen. Disse fremmede, fiendtlige menneskers liv må uundgåelig beskjæftige hendes fantasi, ensom som hun går der. Tilfældig kommer hun til at gjøre bekjendtskab med en af de tyske herrer, grev v. Schönaich, og de mødes herefter daglig, hans smukke fremtræden og kloge tale holder hende fast, hun kan ikke længer se den fremmede, fienden, i ham. Der spirer noget i hendes sind, hun selv ikke ved om. Skildringen af disse sommernætter på Thorsholm, hvor Ellens unge kjærlighed gror, hører til det smukkeste, Bang har git.

Men Ellen skulde ikke troet på sin ven. Der er en afgjørende hindring. Han er gift.

Efter dette slag er hun som forstenet. Hun har ingen kjærlighed mere for nogen, så mange som der beder om den. Hun går i lange tider træt og ligegyldig. „Men undertiden kunde hun også reise sig fortvivlet: da græd hun timelang afsindige og meningsløse tårer, og magtesløs truede hun ad sine dages tågehær.“ Der er en ung prest, som elsker hende, og hun har vanskelig for at undvære hans kjærlighed, men hun har intet at gi ham. Den, hun skulde ægte uden kjærlighed, måtte være hende ganske ligegyldig. Efter sin bedstefars død er hun blit mere end rig, hun kan leve det liv, hun lyster. I de fornemme fremmedkredse i Paris træffer hun Schön-

aich igjen og tar revanche. Også for ham er hendes følelse død, det eneste, der er blit igjen, er et kjærlighedssavn. Tilsidst tar hun af sine beilere den ældste og fornemste, en forhenværende ministerpræsident, grev Urne. Hendes liv vedblir at være tomt. „Hun var ked endog af at ønske —"

Hun ler en ung englænder, der erklærer sig, lige op i ansigtet, og hun blir forbauset, og ikke stort mere, da han hænger sig. Erotisk er hun som uddøet, og det generer hende, at hendes gamle gemal ikke er gammel nok, endnu en mand med mands krav.

Greven har været gift før. Han har en søn, en tyveårs gut, han er blit opdraget i et fransk institut, fjernt fra livet, en blød gut, der ser på alt med store forundrede øine. Denne yngling, der slutter sig til hende i naiv hengivenhed, blir farlig for hende. Lige så ubevidst og ureflekteret som hos en ung pige vågner hos den tilsyneladende forstenede kvinde hendes livs store kjærlighed. Det hænder, at deres øine mødes så længe, at deres læber uvilkårlig også mødes. Hos gutten er alt uklart, endnu efter at Ellen til sin forskrækkelse har opdaget, hvad der foregår i hende. Fremmedes blik begynder at rettes mod dem. Manden begriber også, at der er fare på færde. Så kommer Ellens lange og forfærdelige kamp med den ubetvingelige følelse.

Her har Bang nået høit. Hans skildring af den svære sjælelige og åndelige krise, Ellen gjennemgår, med den ulykkeligste udgang, er en stor kunstnerisk bedrift. Hvor hun elsker, og hvor hun lider! Hun fører et liv i feber. Tilsidst tar hendes nervøsitet overhånd. En uheldig slegtsarv gjør sit. Hun begynder at bedøve sig. Fra

alkohol går hun over til en endnu farligere gift: morfin. Eftersom hendes skjønhed taber sig, kjæmper hun fortvilet med sit eget ansigt. Lægerne kan ikke hjælpe hende. Betegnende skildres der, hvorledes hun opsøger sindsbevægelser, hvorledes hendes voldsomhed ikke mere kjender mål. Hendes morfinhunger er malet med en betagende intensitet. Så kommer endelig det øieblik, da hun taber alt, da hun ved, at Carl helt er tabt for hende.

Hvor vakkert er ikke billedet af hendes sidste møde med Carl. Hun sidder en aften og ser på de fotografier, hun har af ham:

„Hun vilde samle hans billeder sammen og tage dem ned — alle. Hun reiste sig, og hun gik ind i dagligstuen, og hun tog fotografierne ud af albumerne og vendte tilbage med sin skat.

Hun betragtede dem ved lampen — ét for ét — kyssede dem og talte til dem med ømme og kærtegnende ord.

— Nei, sagde hun, nei — du vil ikke savne mig — og du vil aldrig blive ulykkelig, min dreng, som jeg, og der vil aldrig komme den tid, da du foragter mig. Vil du altid huske mig — en gang imellem huske mig — vil du?

— Hun savnede et af billederne, det sidste, der var taget nylig. Det var rigtigt — det sad i hans eget album — oppe i hans stue.

Hun følte en ubetvingelig lyst til at hente det, til straks at eie alle billederne. Hun så på uret. Klokken var et. Han var naturligvis i seng, hun kunde gå ind i hans daglig stue uden at vække ham.

Hun bandt sit hår op, der var faldet ned, og hun tog lysestagen, som stod på kaminen. Sagte sneg hun sig ned og åbnede hans dør.

Ja — stuen var mørk.

Hun holdt lyset op og betragtede værelset længe. Hun så på hans våben, der hang på et silketeppe på væggen, og på hans yndlingsplads bagved den åbne reol. Hun tog bogen, hvori han havde læst, og hun lod den flade hånd glide sagte hen over dens blade.

Hendes billede stod på hans bord.

Hun skælvede ved at høre en støi på gangen, og hun tog albumet, portrættet sad deri. Hun tog det ud, ved siden af albumet lå en stump af en cigaret. Han havde måske glemt den der, da han gik i seng. Hun tog den og gemte den.

Og med et følte hun en urimelig længsel efter at sé ham — en gang endnu.

Med lyset i hånden gik hun hen over teppet og lyttede ved portiéren i sovekamret. Jo, hans ånde var regelmæssig og dyb, og hun løftede portièren varsomt og trådte ind.

Han havde kastet sig på sengen helt påklædt.

Hun lagde først varsomt et teppe helt om ham. Så løftede hun lyset, skærmede med den anden hånd og betragtede ham.

Hans hoved lå på siden — hans mund smilede —

Hvor hun elskede ham!

Hendes læber bevægede sig til et par sagte ord — — Han rørte sig i søvne og åbnede læberne.

Så rev hun sig løs.

Hun gik hastigt ud, ind gjennem dagligstuen, med hånden for lyset. Hun forskrækkedes ved dørens lyd, da hun åbnede den til gangen, og hun gik ned ad korridoren.

Hun skreg ikke, da hun så Urne, der trådte

til side for hende. De standsede et sekund, og de skiltes som to skygger, der gled fra hinanden."

— Ved bogens slutning sidder Ellen ene på sine fædres gård, synkende dybere og dybere i morfinens døs.

— — Den af Bangs senere bøger, som i sin sjælelige konflikt frembyder størst lighed med „Fædra" er „Tine". Også her er det en smertefuld kjærlighed og dens ubetvingelige vækst, der skildres. Rammen er vidt forskjellig, og den kvindelige hovedperson har ingen som helst lighed med Ellen Mågs fornemme skikkelse. Det er en god og sund og kjek bondejente, men også hun går til grunde i den ulige kamp med en større magt. Hun har ingen morfin at ty til, men sterk og taus vandrer hun, da hendes liv er lagt øde, en nat ud til møllegraven og slutter det hele.

I „Tine" er Bangs evne nået til fuld modenhed. Ved sin faste sluttede form og store sprogkunst står „Tine" ikke lidet høiere end „Fædra", hvor skildringen ikke sjelden glider ud, og hvor stilen er af ujævn værdi. Det er, når man læser „Tine", som om alle disse billeder fra skovriderens hjem hint forfærdelige krigsår har faret forbi ens øie en gang for længe siden, og nu atter står lyslevende for ens indre blik. Hvor husker man ikke den morgen, da kampen skal begynde, det forvirrede liv i dæmringen, de mange mennesker, der jager forbi hende i angst travlhed, — og Tines rolige skikkelse i den megen forvirring — og hendes stille hastige afsked med skovrideren. Det er mesterlig malet.

Personlig har intet verk af Bang grebet mig så dybt som „Tine".

„Stuk" skildrer en bestemt gründerperiode i Kjøbenhavn, en gjæringstid. Forfatteren fremhæver den stilløse og travle nybygning, der finder sted på de forskjelligste områder, det usunde og utrygge hos disse mennesker, der hverken åndelig eller materielt har fast grund under fødderne. Hans dom er udtrykt i de ord, hvormed han karakteriserer en af de typer, han har valgt sig, og hans succes. „Man var begyndt at tale om hans bygninger; og omtalen drev ham videre til nye raffinementer, han søgte hjælp hos arkitekter og dekoratører, byggede og byggede... bevarende, under det altsammen, småmandens kjærlighed til det grelle i kulørerne og uvægerligt byggende alle sine huse — disse huse med deres monumentale belgiske ovne indførte fra Sverige, de imiterede broncekaryatider på trapperne, de forgyldte gelændere og eftergjorte parketgulve — ubekvemme, indskrænkede og snevre, ubevidst bevarende arbeiderens mål, der er vant til små rum, hvor man kan række med hænderne mellem væggene, og til en tung luft."

Det store statisteri virker i „Stuk" ofte forstyrrende for billedet. Alle disse mennesker taler i munden på hverandre. Så har man følelsen af, at forfatterens nervøse trang til at forstørre har gjort det hele panorama for vældigt. „Vældigt" er endog hans nyåbnede kjøbenhavnerteaters indre. Disse nerver fornemmer i det hele taget sterkere end andre. Selv et almindeligt tordenveir afstedkommer hos Bangs mennesker en elektrisk stemning, en halv-panik, og når man med Bang kjører gjennem Kjøbenhavns gader, blir det næsten

ufremkommeligt i myldret. Hvor træffer man, andetsteds end hos Bang, mænd, der under en operettepremiere i sin levende teaterdeltagelse kniber sin nabo „gul og grøn i armen?"

Der er noget febrilsk og støjende over „Stuk", men der er tillige en intens stemning, som ofte uvilkårlig tar en fangen.

Af Bangs øvrige verker vil jeg endelig her nævne to, fordi de hver især karakteriserer en eiendommelighed ved Bangs væsen og sympatier. Det er „Excentriske noveller" og romanen „Ludvigsbakke".

Han interesserer sig for mennesker, der fører sit rastløse kunstnerliv udenfor det stabile samfund, væsener uden bopæl, endsige hjem, hvileløse, levende under spændingens høitryk, med et sært udviklet nervesystem — sådanne, der repræsenterer artisttilværelsen i den yderligste form. Det er den interesse, der har fået udtryk i „Excentriske noveller". Han har set denne tilværelse på nært hold, og der er *noget* i den, som er beslegtet med hans egen.

Så interesserer han sig for modsætningen, for gamle fredelige familiesæder, for borgerligheden i dens bedste skikkelse, bortgjemt og rolig. Han kjender fra de kredse, hvorfra han selv er udgået, mennesker med gammel nedarvet dannelse, de er ofte intellektuelt sterkt begrænsede, de har mangengang snurrige traditioner, men de eier dog en takt og en vis noblesse, som i vanskelige tilfælde kan virke endog overraskende. Man erindre således fru v. Eichbaum og hendes søstre i „Ludvigsbakke", deres forhold til veninden, som bryder ud af det borgerlige selskab.

Herman Bang kjender *gode* mennesker og

fortæller ikke ugjerne om dem, i „Ludvigsbakke“ møder vi flere typer af dem, nogle er gode næsten til overflod, som Ida, andre er gode med et let skjær af komik, nogle gjør i virkeligheden ikke synderlig godt, de duer endog ikke til stort andet end at høste af andres imødekommenhed, men de er så elskværdige, så godmodige, at de blir næsten „gode“ de også, som f. eks. Karl v. Eichbaum. Herman Bang ser og forstår menneskene gjennem sit eget varme hjertelag.

Herman Bangs kunst er impressionistisk således, at den i farver og melodier forsøger at afspejle gjenstandene, gjengi det indtryk, de har gjort på hans øie og øre. Og han opnår ofte at fremkalde et overordentlig melodiøst og farvemættet billede. De fremmede soldaters liv på Thorsholm, de lange ensformige sommerdage, og de sælsomt vakre aftener, da man leirer sig om bålet, — har han gjengit i en række malerier, der er lige livagtige som de er poetiske. Vi har i vor litteratur en digter, som er udpræget impressionist. Det er Jonas Lie. Der er iøinefaldende lighedspunkter. Lige til Lies forkortede sætninger gjenfinder man dem hos Bang: en opvarter „smiler, illustrerende tilstanden,“ „frøken Frederikke, der var stilebog og blæk i ansigtet —“. Men der er dog noget relativt jevnt, episk i den måde, hvorpå indtrykkene, de små malerier, hos Lie afløser hinanden. Herman Bang springer nervøst fra billede til billede. De jager forbi hans og læserens øie. Der er i al hans kunst en stor uro. Hans naturlige tempo er staccato. Han arrangerer et samspil af instrumenter, hvor det ene motiv griber bråt ind i det andet; i en samtale klinger

snart den, snart den stemme med fra hver sin kant af værelset, og om forskjellige emner.

Malerisk set er der undertiden noget *opstillet* i den måde, hvorpå han grupperer gjenstandene i sit billede. Når man skal gi et indtryk af en situation — soldaterne f. eks., der synger en augustnat omkring bålet — så gjælder det selvfølgelig at understrege det karakterfulde, det væsentlige, og det får man ofte frem ved at pege på de modsætninger, som betinger billedets kunstneriske styrke. Men når man merker, at digteren har villet *fremtvinge* en modsætning, eller i hvert fald fremhæve den skarpere, end den har været i virkeligheden, når han for virkningens skyld har tilvredet sit sujet, — så kan dette kunstgreb forfejle sit mål. Det er det, som af og til hænder Herman Bang. Man kan komme til at si: Nå, det var da en knaldbonbon!

Det er den sceniske kunstner i Herman Bang, som her af og til leder ham for vidt. Man merker formeget hans glæde ved det vellykkede scenearrangement. Med dette forbehold vil jeg si, at Herman Bangs *malende fortællerkunst* har særdeles høj rang. Intetsteds føler man vel dette sterkere end i en bog som „Tine".

Bangs kunst har en sterk lyrisk grundtone. Den dirrer af medfølelse med de mennesker, han skildrer. Der er ægte bevægelse i forfatterens stemme, når han skildrer Tine ved skovriderens dødsleje; de forfærdelige øiblikke, hun gjennemgår, da han, som hun har elsket og git alt, nu da han dør, ikke engang *ser* hende — han bare husker sin kone og sin lille gut. Det hænder, at en forfatters egen henrevethed kan gjøre læseren kold. Det er *ikke* hændt Herman Bang i „Tine".

Dertil er skildringen af altfor dyb kunstnerisk sandhed.

Der er hos Herman Bang en stor bevægelighed i stemningslivet, en rigdom af impulser. Det, som gjør ham betydelig, er mere hans følelse end hans tanke, han er betydelig i kraft af sin kvindelige modtagelighed. Så dygtig han er som kritiker, har dette også sin forklaring i hans intense evne til at *opfange*. Han er — for at belyse hans talent gjennem kontrasten — den rake modmodsætning til Edvard Brandes, hvis kunst er betinget af en overordentlig fint indrettet hjerne. Begge er lydhøre, men gjennem forskjellige organer.

Et udmerket billede af sig selv gir Herman Bang indirekte i skildringen af sin første mislykkede optræden som instruktør. Det smukke portræt, han der tegner af den gamle teatermand Høedt, fortæller mindst lige meget om Herman Bang selv. Det fortæller først om hans elskværdighed, der er ensbetydende med hans evne til at se og anerkjende alt, hvad der er værdifuldt. Dernæst fortæller det om hans varme følelse for kunsten, hans pietet, — den arbeidsmåde, han beundrer hos Høedt, er senere blit Bangs egen: just denne lidenskab og denne samvittighedsfuldhed udmerker ham selv, når han instruerer. Og over hele skildringen ligger der et strejf af lyst lune, der ikke så sjelden overrasker en hos denne smertelig nervøse og sensible digter.

— I stilistisk henseende, som kunstner, ser jeg i Herman Bang den mest udprægede repræsentant for impressionismen i den danske skjønlitteratur — som menneskeskildrer er han udgået fra realismen, der vurderer den fysiske organisa-

tions betydning. Men hvad han studerer og gjengir, er fortrinsvis nervelivet. Det hænger sammen med, at de mennesker, han kjender og skildrer bedst, er *kvinder* eller mænd af en noget kvindelig type.

Hvis man sammenligner Bang med ældre og yngre samtidige, kunde man si, at hans stil står Drachmanns fyldige rythme og Edvard Brandes' klare følgerigtighed lige fjernt, den har vel taget visse farveindtryk med fra J. P. Jacobsen, men den er i sin nervøse brudte takt helt hans egen. Den yngre danske litteratur har heller ikke direkte tilknytningspunkter til Bangs fremstillingskunst. Karl Larsen gir hvert individ dets særlige stemmeklang. Gustav Wied søger den enkelte komiske replik, det sjælelige streiflys, den kaster, eller dens dramatiske virkning. Johs. Jørgensen behandler som geistlig dekorationsmaler naturskildringer og stemninger. Johs. V. Jensen fører sin kraftige pensel episk berettende fra det ene skinnende billede til det andet. Herman Bang sætter i sin ordkunst musik til sine nerveindtryk.

Peter Nansen.

PETER NANSEN er født 1861 af en på fædrene side jødisk familie, hans bedstefar, der indvandrede som gut til Danmark fra Tyskland, var den bekjendte Mendel Levin Nathanson, der blev en foregangsmand på flere områder, den første, der satte den danske manufaktur i direkte forbindelse med England, mens Hamburg tidligere havde været mellemleddet, den første, der i Danmark skabte en stor dagsavis, Berlingske Tidende, en betydelig socialøkonomisk videnskabsmand og en interesseret beskytter af dansk kunst. Tillige kom han til at udøve en afgjørende indflydelse på jødernes stilling i det danske statssamfund. „Det kan uden overdrivelse sies," skriver en af hans biografer, „at jøderne, der hidtil faktisk havde levet i et åndeligt og nationalt ghetto, væsentlig ved Nathansons fortjeneste er blevne jævnbyrdige statsborgere og danske." I Nathansons hus samledes i en årrække kunstnerisk og litterært interesserede mænd, først og fremst Baggesen, som Nathanson ofte stod hjælpende bi, så Henrik Hertz, der forresten var ham beslegtet, videre skuespilleren Foersom, hvis Shakspeare-

oversættelse Nathanson gav bidrag til, malerne Lorentzen og Eckersberg og komponisten Kuhlau.

Efterat handelshuset 1831 var gået fallit, kom Nathanson, der allerede dengang havde udviklet et anseligt nationaløkonomisk forfatterskab, til at arbeide i den danske presse. Fra 1838 var han i mange år redaktør af „Berlingske Tidende", som under hans ledelse fra en ubetydelighed voksede op til den mægtige og velhavende avis, den senere blev. Konservativ i politik, ofte lidt naiv i sin polemik, var han også i pressen i mange henseender en foregangsmand. Hans hovedinteresse var Danmarks næringsveie.

Peter Nansens far, presten Nansen, var en tid ansat i Aalborg, senere i Næstved. Det er Aalborg, der tænkes på i „Guds fred". 1879 blev Peter Nansen student. „Fra Rusåret", de breve til og fra stud. jur. Emil Holm," som Nansen senere udgav, synes mig prægede af en umiskjendelig virkelighedstroskab. Den konservativt opdragne unge mand, hvis skarpe intelligens efterhånden emanciperer ham fra hjemmet, bringer uvilkårlig tanken hen på Nansen selv. Det varede ikke længe, før den energiske og skarpsindige prestesøn, der studerede statsvidenskab og samtidig tjente til livsophold ved at gi timer, fandt veien til pressen, hvor han snart lagde fremragende betingelser for dagen, en usedvanlig smidighed og eleganse forbundet med en betydelig kundskabsrigdom.

Han begyndte i bedstefarens organ „Berlingske Tidende", redigerede desuden sammen med skuespiller Poul Nielsen et lidet theaterblad og leverede nu og da småting til det af Herman Bang redigerede ugeblad „Vor tid". Samtidig deltog han

ivrig i studenterlivet. hvor han forholdsvis snart havde sluttet sig til oppositionen. Nansen kom til Kjøbenhavn, efter at det første afgjørende litterære gjennembrud havde fundet sted. Fra 1876 har vi J. P. Jacobsens „Marie Grubbe". Også Drachmann havde dengang allerede gjort sig energisk gjældende. Nansen hørte til den følgende slegt, som voksede op under indtrykket af de store kunstneriske seire. Det var først og fremst det *artistiske*, som virkede på ham. Han er i det ganske Norden den digter, der bringer den spirituelle franske kunst mest i erindring. End ikke svenskerne, som af de nordiske folk altid har stået den franske kultur nærmest, og som i den gustavianske tid eiede digtere af en med den galliske beslegtet esprit, har havt nogen forfatter, der behandler farlige emner med den sikkerhed og gratie som Peter Nansen.

Nansen debuterede høsten 1883 med „Unge mennesker", og udgav kort efter den dramatiske situation, „Kammerater", som opførtes våren 1884. Ved denne tid var han medarbeider i „Nationaltidende". Men da „Politiken" stiftedes høsten 1884, førte hans kunstneriske og politiske sympatier ham naturlig til dette blad, hvor han gjennem 11 år var en dygtig og anset medarbeider, absolut, som der står om helten i „Guds fred", en mand, der måtte regnes med, en farlig modstander og en solid ven. Peter Nansens journalistik er kunst. For ham er en liden artikel en kunstnerisk enhed for sig. Omhyggelig komponeret sier den nøiagtig, hvad forfatteren vil si, og bibringer læseren hans opfatning ligeså klart som underholdende. En gratiøs ironi, en munter alvor, — et solid kjendtskab til emnet i en vittig form, — det

er Peter Nansens særkjende som journalist. Siden 1895 er det forholdsvis sjelden at møde hans pen i pressen. Fra dette tidspunkt fandt han en anden for den danske og norske litteratur betydningsfuld virksomhed, idet han knyttedes som litterær konsulent til det Gyldendalske forlag.

1890 udgav han „Korte veie“, hvor det bekjendte lille lystspil „En bryllupsaften“ er medtaget, 1891 „Et hjem, 1892 de tidligere omtalte breve: „Fra rusåret“, 1893 „Julies dagbog“, 1894 „Maria, en bog om kjærlighed“, 1895 „Guds fred“, 1898 „Judiths ægteskab“, 1899 „Troskabsprøven“.

„Julies dagbog“ er i visse henseender Nansens betydeligste bedrift. Det er den bog, som rummer den største sum af menneskeligt liv og poesi. En ung kjøbenhavnerindes udvikling i 18—20 års alderen, hendes stemninger og tanker, hendes livs eventyr, før hun tar fornuften fangen og går ind i den jevne borgerlighed — er skildret med den intimeste forståelse, smukt og varmt og med udsøgt kunst. Julie Mogens er lige blit voksen, hun tilhører et borgerligt kjøbenhavnsk hjem, hvor hun ikke just morer sig. Sine bedste timer, „døgnets oase“, har hun om aftenen, efterat hendes gnavne far er gået tilsengs, og hendes opløbne overgangsfænomen af en bror har trukket sig tilbage til sine lektier eller til sin smugtoddy. Hun sidder da alene med sin elskværdige, gode og beskedne mor, og de to prater om alt og ingenting. Hvor Julie er lyslevende, hvor man *ser* hende, med hendes skjelmeri, hendes gode hoved og gode humør, hendes pigedrømmes poesi og hendes praktiske sans. En sund og sterk ung kvinde, der er klog i selve sin naivetet, handledygtig i selve sin romantiske uerfarenhed.

Julie meddeler os straks i begyndelsen af dagbogen, at hun er betænkt på at gifte sig, med sin barndomsven Erik, en brav arkitekt, der for tiden er i udlandet. Hun ved endnu ikke, hvad kjærlighed er, hun ved bare, at det ikke er den, som driver hende mod Erik. Men han er den eneste redningsplanke, hun øiner, hun vil ud af hjemmet, og hun holder af sin gamle ven, som hun ved vil bli god mod hende. Og når han nu kommer hjem og frir — for det ved hun, han vil gjøre — så agter hun at slå til. Hele hendes snusfornuftige ungpigeræsonnement er muntert og træffende belyst.

Samtidig ser hun sig om med vidtåbne og nysgjerrige øine. Hun ved jo lidt besked — på afstand — den unge kjøbenhavnerinde. En stor by virker hurtig udviklende. Ligeoverfor hendes hjem — på en anden side gaden — bor der en ung mand, hvis sikkert lidt uregelmæssige liv i høi grad spænder hendes opmerksomhed i hendes mange ledige timer. Der kommer ikke få damer til ham, — og særlig er der en, som har interesseret hende. Af spredte træk kombinerer hun den roman, som her foregår. Hun bivåner en kvindelig seir og et kvindeligt nederlag. Hun lever med i begge, de fylder hende med dyb eftertanke.

I teatret har hun en aften havt et glimt af en feiret skuespiller, der spiller en birolle i et stykke ved navn „Suleima“, en ung mørkhåret scheik, der bortfører heltinden. Den unge scheik vækker poetiske forestillinger hos Julie. Hun kan ikke glemme hans mørke øine. Hun er så elskværdig mod sin bror, at gutten er rørt og forbauset.

Imidlertid kommer hendes eventuelle forlovede

Erik, hjem. Han er rigtig god, men han er klodset. Og han har ikke fremfærd til at nå en afgjørelse. Han kredser forelsket om Julie og plager hende ved sin ubehændighed.

Men Erik er en ven af selve scheiken, skuespilleren Alfred Mørch. Han foreslår Julie at forestille Mørch for hende, men det vil hun ikke. Det er morsomt og karakteristisk, at den unge pige da indigneret gir tilbedste endel sladderhistorier, hun har hørt om denne mand, der allerede har sat hendes fantasi i den livligste bevægelse. Men i en forunderlig ophidset stemning, et øiebliks indskydelse, som dog er noget mere, skriver hun til Mørch og beder ham om et stevnemøde. Han kommer. Dette møde er fortryllende. Hvor hun er barnslig og dog kvindelig forlegen i sin naivetet. Hun afviser ham, hun gjør nar af ham, hun foregir et dumt væddemål, men hun lar sig dog overtale til *muligvis* at ville møde ham igjen.

Fra nu af udvikler forholder sig raskt. Til Erik, der beundrer Mørch og ofte taler om ham, svarer hun strengt. Men i stilhed kan hun ikke lade være at beskjæftige sig med den mørkøiede scheik. Hun anskaffer sig en veninde, ubetydelig og ikke smuk, typen på de brugbare veninder, som dog tilsidst blir brysomme nok. Så begynder stevnemøderne for alvor. Fortræffelig har Nansen skildret skuffelsen den første aften, de er sammen, den unge kvinde, der kommer i angstfuld længsel efter eventyret, og den lidt ældre, forfarne herre, der optræder høflig, veltilfreds og smilende — så det sidste indtryk blir dette: er han så honnet, så overbærende mod mig stakkars lille pige? — eller er han blot en smule dum. Imidlertid forstår hun af en ny kuriøs indbydelse, som bringes

hende gjennem Erik, og af småting, som Mørch har sagt, at hun alligevel har gjort indtryk på den „træfigur“.

Det følgende møde er malet med stor omhu, rigtig nydelig. Nu er eventyret kommet, og hvor hun er strålende, Julie! Alle forelskelsens tegn er i det følgende skildret con amore: den evige uro, den hastige vekslen mellem had og længsel. Hun vokser under dette, hun blir en anden, ja det forekommer hende selv, at hun skifter ansigt: „han digter mig smuk og så blir jeg smuk.“

„Mit sind er som en forårshimmel: snart jublende dansende solskin, snart skytungt, knugende sig sammen i mørk kold angst.“

Hun fører en dobbelt tilværelse i denne tid, én hjemme i det grå hverdagshjem, hvor alt blir endnu gråere, efterat hun har git Erik en kurv, — én eventyrtilværelse hos *ham*. Hun kjæmper med alle mulige små løgne for sin lykke.

Imidlertid viser der sig snart en, snart en anden sky på himmelen. Hun blir jaloux, og vistnok ikke uden grund. Hun har en ond forudfølelse af, hvad der vil komme. Hendes frygt og ængstelse afbrydes af store solskins-øieblikke, hvor hendes lykke er heftigere, lidenskabeligere, større, just fordi angsten er gået forud. Så blir Mørch syg. Vi følger hendes sindsbevægelser under denne sygdom. Hvor vakker er ikke den scene hos hendes bedstemor, da den gamle taler mildt og godt med hende. Vi er vidne til hendes skuffelse, da de første gang mødes. Og så de lykkelige dage efterpå, da hun er blit modigere, har sin daglige gang i hans hus, da hun føler det ganske som om de var mand og kone. Endelig

idyllen i skoven, deres landtur, hvor deres lykke når sit høidepunkt.

Men så kommer tilbageslaget, under hans fravær fra byen, hvor hun pines ved tanken på de kvinder, han er sammen med, hvor hun lider ved ikke at kunne være ham nær, hvor hun gjennemgår de krydsende stemninger af håb og mistvil og venten.

En dag er det forbi. Ugjenkaldelig. Han sier hende varsomt, men dog bestemt, at hans følelse er forbrugt, færdig. Med megen intensitet er det skildret, hvorledes bruddet virker på hende, hendes feberfantasier, hendes fortvilelse, og så matheden efterpå — alt dette, hvori dog én tanke stedse skinner igjennem: jeg må se ham endnu engang. Hun tilstår, at hun er istand til enhver ydmygelse. Men alt det kraftige og stolte i hende samler sig tilsidst, og hun sender ham et ridderligt brev, hvori hun gir endeligt afkald.

Der blir tilbage en tung, ensom høstfølelse: hun fryser. I denne sindstilstand er hun modtagelig for den trøst, Erik byder hende. Smukt og hensynsfuldt, lidt klodset kanske lader han hende forstå, at han har fattet alt. Han ved, at hun har elsket, men at hun ikke kunde andet.

Julies eventyr slutter naturlig og sandt. Hun blir Eriks borgerlige hustru. Men forinden har hun beskikket sit hus. „Jeg har iaften taget afsked med alle mine små erindringer om ham. Jeg har brændt hans breve, for sidste gang har mine tårer vædet dem. Jeg har også brændt hans billeder, værst var det at slippe det, hvor han var en lille dreng. Nu er det altsammen borte.“

Af „Julies dagbog“ vil man kunne danne sig et rigtigt og fyldigt begreb om, hvad der er Peter Nansens særegenhed og hans styrke som kunstner.

6

Formelt er det hans *gratie,* håns evne til at gi menneskelivets sorg og glæde, lykke og lidelse, krav og skuffelse et udtryk, der vistnok oftest er ægte, rummende det væsentlige, det inderste i disse følelser, men dog tillige virker afdæmpet, med et mildt forsonligt skjær. Han elsker en bestemt skjønhedslinje, som han ikke gjerne overskrider. De sterkeste, mest lidenskabelige, mest brutale udslag af menneskets kamp med livet — de hører ikke hjemme i hans digtning. Han går forbi den store smerte. På samme tid: det, som rå, ufine eller fordærvede mennesker tilsmudser eller andre, der ikke er rå, men har en forkjærlighed for det drastiske, gjerne omgir med en atmosfære af kynisme, — det søger Nansen at fremstille i billeder, der er lige så smukke som de er tydelige. Han kan fortælle om alle en elskovsnats hemmeligheder uden et øieblik at støde an. Hans behændighed leker med ilden. Han sier de dristigste ting med et sikkert smil, som afvæbner. Der gives selskabsmænd, hvis taktfølelse er udviklet til en sådan fuldkommenhed, at de kan tillade sig snart sagt alt. Peter Nansen minder om disse. Det er hans styrke, det er også det, hvori enkelte vil finde hans svaghed. Der er dem, som mener, at den selskabelige taktfølelse i kunsten altid vil virke uheldig. De forlanger, at der i denne skal tales uden omsvøb, jo kraftigere og nøgnere, desto bedre. De irriteres over det lekende, selskabelig smidige, den formelle ynde, der præger Nansens kunst. Ligeoverfor „Julies dagbog“ forekommer deres kritik mig at være uberettiget. En digter er den eneste til at bestemme sin form, — det gjælder kun, at denne form er én og hel, det kunstneriske udtryk for

hans personlighed, og at hans gjengivelse af livet virker tilforladelig, d. v. s., at vi forstår og tror på de mennesker, vi møder i hans bøger. Dette er naturligvis atter afhængigt af læserens egen begrænsning. *Mig* forekommer det, at det liv, der leves i „Julies dagbog", virker umiskjendelig ægte. Så behagelig og smilende formen kan være, gjemmer der sig en dyb alvor i skildringen. Der falder et stort lys ind i Julies sjæl. Sådan er hun, denne unge kjøbenhavnerinde, i de år, hun fra nysgjerrig ungpige i sorg og glæde vokser til moden kvinde. Julies portræt er bogens virkelige bedrift, det er måske også Nansens største bedrift. Lad så være, at bogens øvrige skikkelser interesserer en mindre og er mindre fyldestgjørende bestemte, både skuespilleren og arkitekten har dog sin hovedsagelige betydning ved den rolle, de spiller i Julies følelsesliv. Og her ved vi alt, hvad vi ønsker at vide.

— Nansens forfatterskab *før* „Julies dagbog" lader vistnok ingen tvil om hans formelle evne, men intetsteds trænger digteren tilnærmelsesvis så dybt ind. Det er først med „Julies dagbog", at Nansens talent kommer til fuld udfoldelse.

De dramatiske situationer, „Kammerater" og „En bryllupsaften" udmerker sig ved en frisk og naturlig dialog. Den er aldrig søgt, aldrig sterkere farvelagt, end dagligtalen pleier at være det, og den er aldrig udglattet, banal. Den bevæger sig i små muntre vendinger, der falder de talende ganske ligetil i munden, og samtidig fortæller ikke så lidet om, hvem de er. Mest bagatelartet er „En bryllupsaften". Den største tiltrækning ved de to små stykker er deres vid, ganske så let,

6*

om anlægget kræver det, og den ynde, som Nansen med etpar pennestrøg kan skjænke sine kvindeskikkelser.

Af de tidligere novellistiske arbeider er brevene fra rusåret et fortræffeligt lidet tidsbillede, der maler os ottiårenes ungdom i brydningen mellem hjemmets borgerlig konservative traditioner og tidens urovækkende magter. I „En forelskets dagbog", indtaget i „Korte veie", fremtræder Nansens lyriske evne mere ubunden, mere dristig i sin form end nogetsteds før. I „Et hjem" beskjæftiger han sig med *den* sociale konflikt, der fortrinsvis interesserer *ham*, den kloge og overbærende kvindekjender, nemlig den ægteskabelige trekant. Han ser på denne, på de erotiske forviklinger, på kvindens snuhed og mandens indbildske godtroenhed med et venligt smil. Det er til og med en ideal trekant de lever i, Mogensen, fru Nancy Mogensen og Jermer. De har det rigtig bra alle tre, især Mogensen, hvis kone, der tidligere kunde være lidt grætten, er blit så snil, efterat Jermer er begyndt at vanke i huset som den daglige og kjære gjæst. Rent ud sagt vilde det være mest synd for Mogensen, om Jermer trak sig tilbage. At åbne hans øine vilde nærmest være en forbrydelse. Da imidlertid Jermer opdager, at fru Nancy heller ikke skåner hans priviligerede elskerpande, at hrr Martins skikkelse dukker truende op i baggrunden, så redder han sig i tide. Afløsningen er rede: han kan uden samvittighedsnag opsi sin stilling i Mogensens hus. Nu er det hrr Martins tur at holde fru Nancys humør vedlige, mens ægtemanden fremdeles altid stråler af sundhed og tryg lykke.

I Nansens senere verker, i „Julies dagbog", „Maria", „Guds fred" og „Judiths ægteskab" har to elementer i hans begavelse, hans varme lyriske åre og den gratiøse ironi, hvori han har omsat sin menneskekundskab, indgået en virkningsfuld forbindelse. Snart kommer der en øm og myg klang i hans stemme, en varm glans over ordene, snart går der et klogt og underfundigt, eggende smil over forfatterens ansigt. Men grundstemningen er gjennemgående alvorligere end i „Et hjem".

„Maria, en bog om kjærlighed" gjenkalder i ikke ringe grad det 18de århundredes elegante hyrdepoesi. Den har denne ubestemmelige blanding af frivolitet og sentimentalitet, som udmerkede hin digtning, den har den samme ynde som de bedste af den tids verker, den har ovenikjøbet en lignende skyldfrihed eller mangel på skyldbevidsthed i selve letsindigheden. Men denne skyldfrihed var hos det forrige århundres forfattere mere naiv, mens den hos Nansen er reflekteret.

Der er efter min mening et rigere indhold i „Julies dagbog", som forøvrigt rummer de fleste elementer til „Maria", men Nansens stilkunst i „Maria" er mere fuldendt end nogensinde. Maria er iøvrigt nær beslegtet med Julie, men hun er fra begyndelsen mere udviklet, modigere og heldigere. Det er Julie på et lidt senere stadium, en Julie, der ikke resignerer, ikke lægger op i den borgerlige havn, fordi hun har gjort et sådant indtryk på sin elsker, at han tilsidst ikke kan la være at gifte sig med hende, så store hans betænkeligheder er ved ægteskabet overhovedet. „Jeg" i Maria er utvilsomt en nær pårørende af skuespilleren i „Julies dagbog", men han frem-

træder med ulige større klarhed. Ganske mesterlig er skildret de sindsbevægelser, han gjennemgår, da tiden for Marias giftermål nærmer sig, og han mere og mere blir sig bevidst, hvor dårlig han kan undvære hende, og hvor umulig han kan unde den anden hende.

Slutningskapitlerne i „Maria“ indeholder partier af stor skjønhed. Afskeden er særlig smuk: „Din lille varme hånd, Maria, den hvilede så forsigtig i min, rørte sig ikke, frygtede sagtens at bryde stilheden.“ Og lidt senere: „Så hørte jeg, langt borte fra, Marias stemme. Den kom til mig som båren fra den store stilheds blide bølger. Hun sagde: „Sådan er det vist at være død.“

— Men denne afsked blir ingen død, den blir tværtimod for de to elskende indgangen til livet. Den lille kjærlighedshistorie, som begyndte i letsind, ender i den store kjærlighed, der er livets alvor, det alvorligste af alt.

Ligesom Maria gjenkalder det 18de århundredes erotiske hyrdedigtning, gjenkalder „Guds fred“ den tilbøielighed, som datidens selskabstrætte mænd nærede for den landlige uskyld og ro. Som de 18de århundredes hofmænd i poesien opsøgte den ideale bondepige, således finder helten i „Guds fred“, der kjed af storbyens uro har søgt hjem til sin beskedne fædreneby, en ung pige, som er ganske ideal, i sin merkelige intelligens uberørt og ædel. At hun tilsidst må dø, er ganske naturligt. For det hele har i virkeligheden kun været en udflugt. Forfatteren skal dog engang tilbage til den storby, han forlod, og da han ikke vil, at den elskede kvinde skal lades i stikken, er det den eneste udvei, at hun omkommes deroppe i den gamle mølle. Trods mange smukke enkelt-

heder står „Guds fred“ efter min opfatning ikke på høide med „Julies dagbog“ og „Maria“.

Derimod er den følgende bog „Judiths ægteskab“ et meget interessant arbeide. Skildringen af de to mennesker, Judith og Paul, der glæder sig en stund sammen for senere at gjøre det trist og ondt for hinanden, indeholder en række fine og oplysende træk; ikke mindst udmerket er den måde, hvorpå forfatteren viser, hvordan krisen forlænges, den endelige afgjørelse skydes ud gjennem små lykkelige afbrydelser af den hverdagslige uhygge, korte solglimt i gråveiret, hastige stemninger af medfølelse, gammel opvågnende sympati, sensuel beruselse; kanske især det sidste. Nansen illustrerer os denne følelsens dødskamp på en naturlig, overbevisende måde. Og han antyder smukt og varlig, hvorledes følelsen vel egentlig kun er død hos den ene, hos ham, den kloge og selvgode herre, hvis velvære er blit altfor krast forstyrret af fruens små forseelser, af pengesorger og andre vanskeligheder. *Hun* holder i virkeligheden endnu af ham, og det falder *hende* langt hårdere at opgi hjemmet, men da hun først har indseet det håbløse i kampen, er hun for stolt og hæderlig til ikke at gjengi ham friheden. Netop stolt og hæderlig er hun, denne uregelmæssige unge kvinde, som bedrager sin mand i så mange småting, som da de forlover sig ikke er fri for at medvirke ved en høist ulovlig intrige, og som senere fører ham slemt bag lyset i pengeaffærer. Alt dette er for hende ligesom biting; hun foretar disse tvilsomme manøvrer uden at gjøre sig klart sit ansvar, for det væsentlige er jo, at hun elsker ham, at hun her, i sin varme myge kjærlighed, i sin næsten barnlig glade be-

undring for den mand, som engang har vundet hende, er ærlig og tro. Det øvrige glider lidt ud for hende, hendes begreber er lidt løse og usikre. Men der intet løst og usikkert i hendes følelsesliv, og da hun ser, at hun har tabt slaget, da hun står der ene, sørgende over det barn, hun ikke fik sætte levende ind i verden, berøvet sin mands kjærlighed, så går hun rank og smilende hen og handler som den stolte og hæderlige kvinde hun er. Der er en organisk forbindelse mellem de tre kvinder, Julie, Maria, Judith, det føles undertiden, som om de er den samme kvinde, under forskjellige vilkår og på et forskjelligt udviklingstrin. Judith er den, som har vundet og atter taber. Hun er såre sympatisk og vistnok den betydeligste.

Der er i forholdet mellem hende og Paul en svag lighed med Noras og Helmers forhold; men Judith har intet af Noras eventyrlige uvidenhed, hun finder sin mands misfornøielse naturlig og elsker ham ikke mindre for hans hårdhed; hun indlader sig ikke på at bestemme ret og uret, hun er fremfor alt kvinde, hun elsker og dømmer ikke den elskede. Da har Paul flere berøringspunkter med Helmer, men han er mere interessant, rigere nuanseret. Vi gjenkjender uden besvær helten fra „Maria“, men han har nu forladt sit elegante fribytterliv, der er faldet Guds fred over ham. Han er samtidig blit af med flere af sine mest tiltrækkende egenskaber, sin elskværdighed, sin skøieragtige bonhommie, der let og behændig glider imellem alle moralske skjær, den fine ironi, der er lige vågen, lige spøgefuld og lige overbærende, om det gjælder egne eller andres svagheder. Helten er nu kommet i havn og har anlagt en sat

alvorsmands manerer. Marias kjælne hyrde, som havde sine lam græssende både her og der på lysegrønne enge, har nu fået andre toner i sin fløite. Lidt af hyrdestilen er bevaret, også i „Judiths ægteskab“ er der øieblikke, hvor man „græsser“, men hyrden har indrettet sig en komfortabel enebolig, og hans hyrdemoral har undergået en kjendelig forandring. Alt hvad Paul meddeler sin hustru, er præget af den solide tankegang, af den udviklede sans for mit og dit, som ikke er ualmindelig hos velstillede ægtemænd med en broget fortid. Med urokkeligt alvor meddeler han sin frue, at han „kun vil lykken ved honnette midler“, og han „til syvende og sidst ikke har havt anden rettesnor for sit liv end sin temmelig sikre sans for hvad godt og ondt er.“ Han meddeler videre, at han har meldt sig ind i „et ustiftet religionssamfund, som passende kunde kaldes *de karske sjæles broderskab.*“ Hans henrivende unge frue er altfor forelsket i ham til at kunne forklare ham den misforståelse, han her gjør sig skyldig i. Det samfund, hvori Paul er vandret ind, det samfund, hvor hans hår nu kan gråne i retfærdighed, er stiftet for længe siden og kunde passende kaldes „*de forhenværende glade drenges aldershjem.*“ Begge de menneskestudier, Peter Nansen har gjort i „Judiths ægteskab“, gir et dybt og interessant indblik i menneskehjertet.

Novellesamlingen „Troskabsprøven“ indeholder endel fortællinger, der for det meste allerede var trykte før, i „Dagens krønike“, „Tilskueren“, „Hver 8de dag“ og „Juleroser“. Fru Beate“ er en forstudie til „Judiths ægteskab“. Størst interesse har „Troskabsprøven“, der er af ny dato. Den anslår ved sin muntre og overlegne skepsis,

sit lyse og klare vid, en tilbagevendende grundakkord i Nansens forfattervirksomhed. Den mand, der har et så lystigt blik for mandens evige naivetet, taber ikke let ligevægten. Der blir altid mellem det følsomme, det bløde, det erotisk betagne i hans digtning og den tidlig udviklede skepsis, den kjølige hjernes overlegne iagttagelsesevne, en sikker balanse.

Karl Larsen.

KARL LARSEN tilhører samme generation som Herman Bang og Peter Nansen, men der er ikke i hans første produktion nogen afspeiling af de brydninger, som gjerne iagttages hos ottiårenes ungdom. Han var også henved tredive år, da han debuterede, og en fuldt færdig kunstner. Han er født 1860 i Rendsborg, søn af en officer, der faldt ved Dybbøl 1864, hans mor døde nogle år efter, og han voksede op hos sine bedsteforældre i Kjøbenhavn, hvor han blev student 1877 og drev juridiske og statsvidenskabslige studier, indtil hans kunstneriske interesse fik overhånd. Allerede tidlig havde han gjort flere reiser, og hans ganske langvarige ophold i Tyskland gav ham navnlig et solid kjendtskab til det tyske folk, en varm forståelse af tyske stemninger og forhold, som arbeidede sig frem på trods af hans tunge barndomserindringer. Visse partier af „Dr. X" belyser dette forhold, dobbeltheden i hans stemninger, som den unge kunstner selv tidlig formåede kritisk at iagtta.

Hans første bog (1889) indeholder to arbeider, hvis tilblivelse dog daterer sig etpar år før udgivelsen. Deres forskjellige karakter er oplysende for

arten af Karl Larsens begavelse. I „Kvinder“ havde han samlet indtryk fra Kjøbenhavn, studeret kjøbenhavnske kvindetyper af ulige rangklasser, og hans iagttagelsesevne viste sig at være lige skarp, som hans evne til at føre disse menneskers udtryksmåde levende i pennen var iøinefaldende. I „Ære“ havde han valgt moderne tyske foreteelser til sit emne, forhold og begreber, der dannede en eiendommelig modsætning til de kjøbenhavnske interiører, men også her havde han skabt sikker og god kunst. Debuten var et træffende udtryk for den unge digters åndssmidighed, hans trang og vilje til at leve sig ind i det menneskelige livs vekslende, forholdsbetingede former. Det samlende, bærende i denne trang, der vendte sig med så forskjellige emner, var øiensynlig eñ rent kunstnerisk glæde.

Karl Larsens næste arbeide viste, at denne hans glæde var af alsidig natur. Hans kunstnerøie speidede ikke bare rundt i samtidens nærmeste omgivelser. Det søgte med lige stor interesse til en skjønhed, der var fjern i tid og rum. „Den brogede bog“ (1891) bragte en række studier fra middelalderen, som poetisk og sproglig med rette vakte stor opmerksomhed. Dette Karl Larsens verk er betegnende for den nye fase, hvori realismen ved denne tid, begyndelsen af nittiårene, træder ind, for den skjønhedstrang den lidt grå nutidsdigtning havde vakt. Digteren gir sig her helt hen i en romantisk glæde ved fortidens sterke farver. Han øser af den skat, der gjemmer sig i middelalderens poesi, han går tilbage til folkevisernes og ridderromanernes tid. Men han opsøger den med realismens strenge krav til ægthed. Realismen havde skabt det krav, at tidens kolorit

måtte bevares. Det er just det, Karl Larsens sprogkunst i „Den brogede bog“ tilstræber. Han gjenfinder, når han fortæller om ridder Tristans og fru Isoldes liv og død, virkelig den vemodige, enfoldig skjønne klang i middelalderens poesi. Han har git en reproduktion af den gamle kunst, som er beundringsværdig. —

Senere har Karl Larsen valgt sig et materiale, der undertiden danner den sterkest mulige modsætning til emnerne i „Den brogede bog“, men det er den samme glæde ved formen, han føler, enten han så skildrer Kresjan Vesterbro, den kjøbenhavnske bølle, eller Isolde med den hvide hånd, — den samme kunstnerglæde, der besjæler ham, enten han søger at fremtrylle en fjern tid, dens farver og toner, eller at gjengi den tale, der lyder levende i hans nærhed, med dens egen klang.

I de følgende reiseskildringer, „Cirkler“ (1893), kan man på hver side se, hvorledes den iagttagende og reproducerende kunstner er den anførende i ham, altid tilstede, altid vågen. „Hans væsen er stil, og han stemmer denne stil om i skiftende tonarter efter de mennesker, han skildrer, og efter de stemninger, som den sete og hørte virkelighed fremkalder hos ham selv. Han føler sig som ferierende turist på bestandig reise gjennem tilværelsen —“ (C. E. Jensen i „Vore dages digtere“).

— Karl Larsens styrke er først hans sjeldne sprogsans, der også har fundet videnskabeligt udtryk i hans interessante arbeider over „Dansk soldatersprog“ (1895). Dernæst viser hans forfatterskab en usedvanlig evne til at kunne belyse en personlighed ud- og indvendig ved små karakteristiske træk, bevægelser, der må være foretagne

just af dette menneske, ytringer, der alene kan være hans. Man har talt om hans fonografiske evne. Udtrykket er ikke dårligt, når det ikke mistydes. De indtryk, han samler, det ansigt eller den lyd, han opfanger, bevarer han så spillevende, at hans kunst får udseende af at være et direkte aftryk af livet. Men dette er naturligvis betinget af en høj kunstnerisk kultur, en fint opdraget iagttagelsesevne. Der er ingen kunst så vanskelig at lære som den at se, sier Goncourt. *At se* er netop Karl Larsens kunst. Han ser det karakterfulde i et hoveds eller en hånds bygning. Han ser også de små sjælelige særegenheder, der kanske tydeligere end noget andet fortæller, hvem et menneske er. Karl Larsen repræsenterer i digtningen en lignende begavelse, som Vilhelm Andersen i kritiken. De har begge en evne til at læse det store og væsentlige ud af de små træk. —

Karl Larsen kjender merkelig mange mennesker. Han omgåes med lige held etatsrådinder og bøller. Han studerer med lige stor fornøjelse fru Departementschef Halck og Hans Peter Egskov, han aflokker dem med samlerens fryd deres hemmeligheder. Han lurer på en dygtig gammel dames små svagheder og på det menneskelige og gode, der gjemmer sig i en tarvelig soutenør. Han har den åbne varme sans for alt menneskeligt. Uden denne interesse blir artisten gold. Karl Larsen er artist i bedste forstand. Hans glæde er at gjøre det menneskelige kunstnerisk levende. Derimod har det mindre at si for ham, om det menneske, han maler, er værdifuldt eller ikke, om det fører et rigere åndeligt liv. Hovedsagen er, at det rører og bevæger sig, at det lever. Og så, at det er malerisk. At det står karakteristisk

i sit milieu. Af de to store grupper af digtere, — de, som ser menneskene fra psykologens standpunkt, og de, som ser dem fra malerens, — står Karl Larsen den sidste nærmest. Forsåvidt som han gjerne plejer at spørge, om sujettet er malerisk. Men han ynder just at male de *sjælelige* særegenheder. Og fra „Den brogede bog", hvor maleren i ham er så afgjort fremherskende, merker man en voksende interesse for det psykologiske, indtil hans merkelige dobbeltverk, „En kvindes skriftemål" (1901) og „Hvi ser du skæven" (1902) fremtræder som et eneste psykologisk eksperiment.

Karl Larsens forfattervirksomhed efter „Den brogede bog" omfatter foruden de nævnte følgende verker: „Ei blot til lyst" (1894), der har lignende emner som „Kvinder", den historiske studie „Søster Marianna og hendes kjærlighedsbreve" (1894), „Udenfor rangklasserne" (1896) og „Kresjan Vesterbro" (1897), der begge bevæger sig i folkelige kjøbenhavnsk kredse, romanen „Dr. X" (1896), der danner et psykologisk midtpunkt i Karl Larsens digtning, „Danske mænd" (1898), „Under den sidste krig", uddrag af danske soldaters breve og dagbøger fra 1864 (1898), „Fra det gamle voldkvarter" (1899), „Seksten år" (1900), „De ensomme" (1903) samt de interessante studier over fremmede lande og kulturer: „Lystfart" (1896), hvor han behandler det moderne Rusland, „Modet og den blanke klinge" (1898), hvor han færdes i Spanien, og „Poetisk Tyskland" (1898).

— — Allerede i „Cirkler" røber sig Karl Larsens blik for eiendommelighederne ved den danske middelstand og det danske folkeliv. Senere gjorde han rene studiereiser i baggader og blandt

bøllerne og vendte tilbage med rigt udbytte. De skikkelser, han har hentet „udenfor rangklasserne“, er ganske pragtfulde, der er et gemyt i skildringen, som på ethvert punkt afvæbner og vinder læseren, en stor medfølelse og stort humør.

For mit vedkommende ved jeg få ting, der har moret mig slig som Hans Peter Egskovs oplevelser. De strålende flygtige udtryk, hvori menneskesjælens snurrige nuanser afspeiler sig i det daglige liv, blandt individer, der hver har dannet sig et livssyn fremvokset, tilpasset, begrænset af deres milieu, har Karl Larsen her indfanget, som man fanger levende sommerfugle. Og hvad er det ikke for fund han har gjort af lystige skikkelser, af friske billeder, af nye ord! Og det merkelige er, at alle disse personer, som Hans Peter Egskov beretter om, dem ser man, ligesom når man hører en malende mundtlig fortælling, i dobbelt lys, på samme tid med egne øine og med fortællerens: således må disse mennesker ha været, og således har de fremstillet sig for Hans Peter. Slig *ser* man den „gale“ baron Cronenskjold, som med sit farverige kavallerisprog dog er en gemytlig mand, skjønt han vil ha sig frabedt, at Hans Peter udsoner sine „svinagtige bidrag“ i fuldt liberi, og skjønt han i visse henseender, f. eks. når det gjælder at gjemme mavebæltecigarerne, kan være udspekuleret nok, „en rigtig durkdreven rad“. Slig *ser* vi den gamle enkegrevinde, en „ganske herlig dame“, morderlig gammel, som „piber i høie toner og ryster med kæberne“, når Hans Peter har været ude med den mund, der efter hans egen opfatning er skjænket ham af vorherre til forsvar mod hans fiender. Og vi har et lyslevende indtryk af Peter Egskovs familieliv og de vanskelig-

heder, som hans tidligere udenomsforbindelser bereder ham, af virkeligheden og af Hans Peters uforgribelige opfatning af denne: „Jeg har aldrig hørt til dem, der ga' penge ud til pigebørn, det holdt jeg mig dog for god til. Der sku' man nok lagt og fyldt knapper i den slags, så ha'de man da været godt tosset; jeg har aldrig haft med andet end ordentlige piger at gøre. — Men så er'et jo osse, man har denne re'lighed bagefter med at man ska' ud med bidrag. Og det er en slem pukkel, ka' De tro, at slæbe på siden hen i livet, når man vil tænke på at gifte sig og stifte et familjeliv; der ku' s'gu osse staten godt træde lidt lindrende til, mange gange." Vi ligefrem hører tonefaldet i Hans Peters samtale med de to sedelighedsbetjente, der vil aflægge hans tjenestepige et besøg, fordi der „både var en dyrlægeelev og en anden løjser, som ha'de meldt hende, de var nok b'een lidt uenige om'et bagefter" — han „får de to sædeligheder smækket over på et par bajere hos Peter Jensen," der „sa' jeg til disse to menneskeædere, at nu ska' De alli'evel la' vær' a' gå på hende for denne gang og snuppe hende, for det er synd på pigen, og det er en dygtig pige; men sig De bare til overbetjenten, at jeg ska' som husfar gi' hende sådan et pulver, så de ska komme til at undvære hende i skønhedskonkurrencen både i Nansensgade og de andre gader." Men fremfor alt er den sidste skisse, „Dengang H. P. Egskov mistede det kønneste af sine børn", et veltalende udtryk for Karl Larsens særegne evne: i billedets umiddelbare livagtighed speiler sig samtidig hans gyldne humør og hans varme deltagelse. „Egskov pustede et øieblik, så sagde han: I morges, da var hun (moren) jo lidt lille

7

ved det, da hun ha'de mistet ham, så jeg måtte jo træde til på bedste måde. Og det ka' jo ikke nytte at græde sig øinene ud a' hovedet, for vi får ham ikke igen for det, men det sa' jeg også, at det er ingen løgn, at Vorherre, han ska' altid ta' og gemme de bedste, og det var synd for det barn, at han sku' gå den vei, det ved Gud, det var. For jeg skal si'e Dem, han var så klog, så klog, som De ikke sku' tænke Dem. Ikke mere end han var halvfjerde år gammel, så når moren, hun klagede over, at man ikke var kommen hjem og lignende, så ha'de han regnet den ud: fa'er er gået med sadelmager Hansen, og de sku' ud til den og den, og du ka' tro, mo'er, de sidder nok nede i Peter Jensens kjælder og drikker bajere, og nu ska' jeg gå hen og hugge ham, jeg kender vejen. Og tror De ikke, han stod der, lige på en gang: god dag, fa'er! — Men at han sku si'e no'et, om at det var mo'ren der vilde ha' mig hjem; han var altfor durkdreven! Nej, der var no'en hjemme og vilde købe af de store møbler og hvad han ellers sådan ha'de hørt, at mo'ren hun stak ud, når der var no'en, der spurgte efter mig. Jeg ku' b'ie så lynende gal, mange gange, når vi kom hjem, og skælde ud på moren, men det var jo morderlig klogt af barnet fundet på, det kan man ikke sige andet; han ku' få folk til at rende med noget, allerede i den alder!«

— — Kresjan Vesterbro hører til et samfundslag, der befinder sig adskillig længere nede end de kredse, hvor Hans Peter Egskov færdes. Det er den kjøbenhavnske bølle, storbyens vagabond, Karl Larsen her har valgt til model, men det er en af de mere godartede eksemplarer, han har

studeret. Det er det menneskelige, det iboende, endnu bevarede menneskelige gemyt, og de naturlige forudsætninger, den undskyldende forklaring, Karl Larsen søger hos manden fra Vesterbro. Og her har det lykkedes ham at fremlægge et dokument af betydelig human interesse, samtidig med at han har nået sit kunstneriske mål, stillet en original type i en intim belysning, skabt et høist eiendommeligt lidet kunstverk.

— — I „Doktor X" har Karl Larsen henlagt sit menneskestudium til et helt forskjelligt område, til det høit kultiverede nutidsmenneskes komplicerede mekanisme. Han har her med stor sikkerhed grebet og fastholdt det fænomen, at det moderne kulturmenneske fører en dobbelttilværelse. Det ene jeg står udenfor det andet, betragtende, kritiserende. Sterkest kommer dette frem hos kunstneren, hvor det kunstneriske jeg går på vagt om det menneskelige, lever af det, udnytter det, undertiden lammer det. Doktor Falk er kunstner af temperament, kunstner i sit livsforhold, og han blir det tilsidst også i gjerning, han blir det just i det øieblik, da livet, det umiddelbart menneskelige, kvinden, møder med sit afgjørende krav. Det er logisk rigtigt. Mens kunstneren udøver sit kald, ligger hans menneskelige handleevne ofte brak. Mens hjernen arbeider, kjender hjertet ikke sin besøgelsestid. Men det enkelte tilfælde, Karl Larsen fremdrager, overbeviser mig ikke helt. Eller det griber mig ikke. Doktor Falk er ikke således ilddøbt af kunsten, og Margrete ikke så sterk i sit menneskelige krav, at der blir nogen dybere konflikt. Det hænder ikke sjelden, at betydelige kunstnere i

sin skildring af kunstnere ikke formår at gi nogen illusion om betydelighed. Men Karl Larsen, der har tegnet så mange fortræffelige kvindeportrætter, synes mig desuden at ha kommet til kort ligeoverfor Margrethe. Hun er snarere gold end rig, snarere bourgeoise end fornem. Hun er ialtfald ikke den, han øiensynlig har villet, hun skulde være. Stykkets genius, doktor Ix, der er mandens koldt reflekterende ånd, doktor Faust Falks Mefisto, minder lidt for meget om en åndrig titelvignet. Men enhver, der kjender Karl Larsen, vil vide, at bogen indeholder en række ingeniøse iagttagelser. Dens tankegang er klar og skarp. Den er kritikerkommentaren til Karl Larsens digtervirksomhed. Men bogen er inden hans levende skildringer den, der har mindst liv.

— „Fra det gamle voldkvarter“ synes mig at høre til det smukkeste, Karl Larsen har frembragt. Så stille og afklaret, så beskeden og ægte menneskelig en kunst er sjelden. Jeg har litterær *respekt* for liv- og kunst-teoretikeren i „Dr. X“, — jeg har en sterk glad *livsfornemmelse* ved den måde, hvorpå han i „Kresjan Vesterbro“, „Fra det gamle voldkvarter“ og „Seksten år“ fører os livet nærmere.

Ikke så, at der jo under det mest stilfærdig poetiske hos Karl Larsen ligger en streng kunstnerisk metode. Han har selv i en artikel i „Tilskueren“ git en fremstilling af sin arbeidsmåde, som stiller hans livsverk i en eiendommelig belysning. Sjelden har vel en digter været så klar over sit mål, så sikker i sin plan, dens forberedelse og udførelse. Han har valgt „Det gamle voldkvarter“ som eksempel. Det heder i denne artikel bl. a.:

„Titlen viser, hvad jeg har villet give: ikke de i bogen forekommende menneskers skæbne, men milieuet „det gamle voldkvarter“, et småborger- eller spidsborgermilieu, som i første række hører hjemme i Kjøbenhavn, men hvis videre — selvfølgelig modificerede — gyldighed jeg har haft leilighed til at overbevise mig om også inden for andre, moderne, germanske bysamfund. Et middelstandsmilieu, der har sin særlige holdning og stemning, men tillige synes mig at åbne visse perspektiver ud over menneskers tilværelse og følelsesliv i videre forstand. Kort og godt, en med kunstnerisk anskuelighed fremstillet socialstudie, der tillige rummer noget af en livsfilosofi — i virkeligheden sidestykke til de i enkeltfigurer udførte Hans Peter Egskov, Kresjan Vesterbro, Hopsadrengen, hvori der er tegnet typiske produkter af den moderne store by, struggleren fra de lavere lag, alkoholikervagabonden og sutenørbøllen.

De i den sociale studie „I det gamle voldkvarter“ optrædende personer spiller kun en rolle, for så vidt, og så længe de betyder noget for belysningen af helheden; fortællingen om dem er sluttet i det øieblik, de har syntes mig i deres fremtidige liv og virken ikke at kunne udfolde nye milieuet bestemmende ejendommeligheder.

Disse mennesker forekommer i bogen sideordnet med så mange af de såkaldte døde ting, huse og gader, kaféer, værelser, spisevarer, brugsgenstande; deres idéindhold har sin betydning; men måden, på hvilken de søger at udtrykke det, sproget, hvori de kæmper for at forme det, gælder overordentlig meget mere; hele „handlingen“ er kun opfundet og lagt til rette for, så vidt muligt,

at få alle former, farver og toner i milieuet frem. Hvor bogen ikke er forfattet i en dialog, der med strengt gennemført individualisering gennem ordvalg og diktion maler de forskellige personer, er den skrevet i et sprog, der intet øieblik er „forfatterens", men altid søger at afspejle netop den persons tanke og tale, gennem hvis intelligens den pågældende skildring eller stemning i bogen går; den hele beretning er endelig holdt sammen ved en gennemført sproglig kadence, som også i sin eiendommelige rytme skal male med på milieuet. Denne *takt* må læses eller høres ud af bogen eller et af dens større afsnit i sin helhed; som eksempel på, hvad jeg mener med den *fortællende stils individualisering* vil jeg anføre et par linjer, hvori der skildres, hvorledes bogholder Brodersen går ned ad gaden til sit spisekvarter efter at have set på lejlighed hos fru Redsted. De lyder således: „Så kom han igen ned på gaden. Tågen havde fået samlet sig *rigtig* tæt. Alle lygterne stod *så* tykke inde i den, hovne, som Jørgensen i banken engang havde sagt." I de kursiverede ord „rigtig" og „så" ligger ægte Brodersenske gjengivelser af hans fornemmelser — vel at mærke, når han, som her, kommer gående i sin dagligdags tummerum og under behageligt hyggelige betragtninger. En mand som han vil netop i normal stemning betegne en betydelig grad af styrke ved det beherskede „rigtig" (en rigtig uartig dreng, et rigtig kønt slot, et rigtig ubehageligt tilfælde), og når han da atter har brug for en lignende styrkebetegnelse, står kun det barnlige „så" til hans rådighed; anvendelsen af „hoven" i den givne forbindelse ligger ganske udenfor hans niveau; men den mere bevidste og

kritiske Jørgensen kan bruge ordet, som da ved given lejlighed kan komme frem i Brodersens bevidsthed med en tydelig — og let beundrende — erindring om, hvorfra det stammer. Hvis derimod Brodersen havde været f. eks. i sterkt sindsoprør, da han i tågen gik hen ad Fiolstræde, kunde der fra hans hjertets dyb være kommen andre sjældent opdukkende gloser frem, som vilde have været påvirkede af højtidelig, måske bibelsk eller anden bevæget litterær stil, således som han fra skolen eller gennem stumper af litteratur var stødt på dem.

Ved hvad jeg lod passere igennem to småborgerfamiliers hjerne og hjerte ønskede jeg at fremstille knappe livsvilkår, en ejendommelig — og hyggelig — fjernhed fra at spille nogen rolle i det store, bestemmende samfundsliv, sterk afhængighed af barndommens opdragelse, naiv optagen af alle mulige brokker og stumper kultur, uregelmæssige tilbøjeligheders kamp med et enkelt formet og stille ordnet småborgerliv, en resignation, der lader sig trøste ved at opforgylde livet med en beniciaglans, som et højere kulturlag vilde gennemskue o. s. fr. Og „ruden“ ud til den store verden, det, som giver denne skildring af noget ganske specifik, den tone af almen gyldighed, som først rigtig hæver alt det særlige frem, ligger i den lille fru Brodersens evne til at kunne trykke øinene i for alt det bitre, tunge og smudsige i livet og flygte over i et fantasiens rige.“

— Karl Larsens ægte videnskabelige interesse for det psykologiske experiment fejrede nylig en smuk triumf i hans to bøger, „En kvindes skriftemål“ og „Hvi ser du skæven“. Det er i virkelig-

heden én og den samme bog. Den er bare skrevet af to forskjellige personer. I den første bog lader Karl Larsen den ene part i et ægteskab, kvinden, fortælle *sin* historie. Uden et eneste forfattervink lader han fru Thora Halck gjøre rede for, hvorledes dette ægteskab har været. Sin opfatning begrunder hun dygtig, og hun gjør et retsindigt indtryk. Så kommer i næste bog manden og fortæller det samme om igjen, også han er utvilsom ærlig, men her ser alt anderledes ud. Nu kan læseren selv gjøre op sin mening. Eksperimentet forekommer mig absolut vellykket. Først, fordi digteren virkelig har udført det kunststykke at fortælle det samme om igjen og dog den hele tid at holde interessen vedlige. Men dernæst har han git en belysning af tingenes absolute relativitet, som har betydelig værd både kunstnerisk og filosofisk. Han har demonstreret, hvorledes alt *må* stille sig forskjellig efter de øine, der ser, hvorledes to, der strides, begge kan ha ret. På flere punkter har de ret både Axel Halck og hans hustru. På andre punkter føler man, hvor den personlige interesse gjør blind, hvor man er dumt afhængig af sine egne øine. Man ser ikke selv det, som andre ser. Det er navnlig tilfældet med fru Halck. Hvor ubevidst hun dog overalt røber sin egoisme! Hvor man af hendes egne ord ved, at slig er hun, mens hun selv mener noget ganske andet. Og intetsteds har digteren brugt sterke midler. Der er meget værdifuldt hos fru Halck, men dog vinder hun ikke ens sympati. Hun er gold, trods den energi, hun kan udvikle. Tora Viums første store lidenskab har været hendes beundring for sin far, den filosofiske professor, den store, frie tænker, der dør, da hun er en

ganske ung pige. Hun har den plan engang at gjøre ham kjendt over al verden, oversætte ham på mange fremmede sprog. Til det mål udfolder hun en seig virksomhed. Hun vågner sent som kvinde. Hun vågner egentlig aldrig. En ung mand, der deler hendes beundring for faren, Axel Halck, en fint dannet mand, lidt vek, hvis dybeste interesse i livet er kunst, vinder hendes hengivenhed. Første gang, han beder hende bli sin hustru, virker det kun overraskende på hende. Men under en lang lykkelig reise, hvor de to og Halcks far, i hvis hjem hun efter professor Viums død opholder sig, er alene sammen, vågner der, mens de tar ind de mange skjønhedsindtryk, en følelse hos hende, der ligner kjærlighed, og hun indvilger i at gifte sig med ham. Hendes store plan, at oversætte farens verker, går lidt efter lidt i glemme. Hun har en dyb trang til at fyldes af en sterk følelse, men hun har i sig selv intet at leve på. Hun lytter til, hvad Halck sier, hans varme stemme, når han taler om det, han har kjært, gjør hende godt, vækker en illusion i hende. Og hun er tilsyneladende interesseret for hans samlinger. Men i virkeligheden har hun ingen åndelig selvstændighed, og hendes sans for kunst er grov og usikker. Det er den kunst, hvori der gjemmer sig en eller anden stor begivenhed, som taler til hende. Det er den store begivenhed, hun tørster efter. Men den kommer ikke, således som hun og hendes mand indretter sit liv, et rigt par, der lever stille og standsmæssig, samlende på kunstsager. Det værste, det farligste i forholdet det er at Axel Halck rent mandlig ikke er manden for hende: han har ikke havt magt til at vække hendes træge sanser, endnu mindre til at fylde

hendes sjæls „uudslukkelige trang til at fortabes i en alt forglemmende hengivelse“. Det har han selv frygtet lige fra brylluppet. Og ikke lang tid efter *ved* han det: „Thora og jeg har aldrig tilhørt hinanden fuldt ud på dette inderlige og farlige område, hvor forskellen mellem mennesker kan være så stor, og så brutalt skjæbnesvanger.“ Det bedste, hun kan finde i ægteskabet, er en øm fortrolighed. Samtidig føler manden mere og mere, hvor lidet *hun* kan gi *ham*, også han blir undertiden bitter, så godt han behersker sig. De får et barn, en gut, og Thora kaster nu al sin sterke utilfredsstillede følelse på ham. Her begår manden i god tro den eneste virkelige uret, han gjør hende, idet han forsøger at hindre, at hun fortaber sig så vildt, så sanselig i barnets pleje. I disse barnets første år har Thora megen skjult lykke. Men gutten vokser til, han har farens sind og interesser og slutter sig tæt til ham. Så oplever hun også *den* skuffelse. Hun blir mere og mere led ved det hele, sjælesyg af utilfredsstillethed. Tilsidst finder hun i religionen det indhold, hun har søgt så forgjæves hele sit liv. Hun, den store frie tænkers datter, der altid har havt sin fars anskuelser, blir i kraft af sin utilfredsstillede kvindelighed lidenskabelig religiøs. „Fuldt og fast bilder hun sig ind, at hun er blit kristen. En missionsprest har ført hende gjennem angeren og underkastelsen under Gud til nåden.

Det vil sige, hun er gjennem lidenskabelig beskjæftigelse med sit eget liv og sin egen person bleven ført til følelsen af lykkelig sønderknuselse under en usynlig overvældende styrke.“

Begivenheden er kommet. Hun har ad anden vej nået det, som hendes mand ikke kunde gi

hende, og som kun „mænd med en svøbes lidenskab“ kunde git hende.

Hun interesserer mest, *han* er et bedre menneske. Han er en ret fin natur, og dog er der over ham et svagt skjær af snobbethed, eller om man vil: en let egenretfærdighed. Det merkes i forholdet til hans første kvindelige forbindelse, Betty. Thoras egoisme er af råere art. Men med al sin golde fordringsfuldhed er hun betydeligere end han. Betydelig ved sin sterke livstrang. Hun er af de kvinder, der lidenskabelig søger den mand, de oftest ikke når: manden, der kan tænde den ild, de ikke selv eier, ligegyldig hvordan det så sker.

—— Karl Larsens sidste verk, „De ensomme“, en liden bog på 78 sider, er et nyt vidnesbyrd om hans utrættelige trang til kunstnerisk fornyelse. Han anfører selv som et væsentligt kjendetegn, for at man blir gammel, den følelse, at livet synes at gjenta sig. Det passer også, omvendt, om kunstneren: ham begynder, uanseet sin alder, at gjenta sig, når han blir gammel som kunstner. Gjentagelsen — det er livet, kraften, som udtømmes. Netop her er Karl Larsens lille studie, over de to gamle, „de ensomme“, et strålende vidne om hans kunstneriske ungdom. Neppe nogengang har han ydet dybere og eiendommeligere kunst.

Det er to ældre mænd, som tilfældigvis kommer i berørelse, de bor i samme hus. De har intetsomhelst tilfælles undtagen det, at de er ensomme, at de hver især i sin uendelig forskjellige forestillingskreds søger at vedligeholde en livsinteresse, en livsforbindelse med fortiden. Den ene er en dannet mand, en forfatter, han er vel blit stående isoleret,

han har havt den store sorg at miste hustru og barn, han har med tungt sind set den by og det hus forsvinde, hvortil hans ungdoms minder er knyttede, livet har intet nyt mere at byde ham, han er ikke mere en vandrer og erobrer, — hvad der blir igjen for ham, er at slå sig ned og ordne, „samlende, katalogiserende, erindrende." Men hvor meget er ikke allerede dette! Denne mand sidder dog „inde i sin barndoms by, mellem møbler, hvoraf hvert eneste havde sin historie knyttet til hans, blandt bøger, papirer, billeder på væggen, der dannede en uovervindelig hær i kampen for at bevare alt det, som ikke mere var." „Hans døde omgav ham bestandig." Da er den anden ensomme, som han lærer at kjende, anderledes og værre stillet. En gammel slider, en almuesmand, som har kjæmpet hårdeligen i en menneskealder over i Amerika for at samle sig en spareskilling, — nu er han vendt tilbage til sit hjemland, men han har ingenting fundet igjen, og der er ikke engang spor af hans forældres grave, og hans slegt er flyttet bort, ingen ved hvorhen, — han går forgjæves sin søgende gang. I den dagbog, forfatteren lader ham holde, fortæller han: „Jeg begyndte nu i zigzag at spasere gjennem alle kirkegårde for om mulighed skulde være til at finde nogle døde, som jeg i tidligere tid havde kjendt som husbonde eller bekendtere . . ." Denne mand er tilgagns ensom. Han ejer jo ikke „kulturmenneskets rigdom på idéforbindelser," hans liv har været „de håndgribelige ting," og nu har han „ikke så meget som en eneste lille anskuelig stump kirkegård, hvorfra minder om hans døde kunde svinge sig i veiret."

Den gamle slider er den virkelige gjenstand for Karl Larsens interesse. Den anden er kun mel-

lemmand. *Hans* ensomhed er kun en målestok for hins frygtelige tomhed.

Han har ført dagbog, den gamle, en mellemting af dagbog og regnskabsbog, og digteren meddeler brudstykker af denne. Det er vel det ypperste stykke kunst, Karl Larsen endnu har skabt, så forunderligt troværdigt, så snurrigt og ubehjælpeligt og rørende, så mesterlig malende. Der ruller forbi en et liv, et trøstesløst ensformigt liv, i hårdt arbeide, et liv for skillingen, indtil skillingerne er blit såvidt mange, at der kan tages et hvil, før døden kommer.

Men også til denne mand rækker lykken et halmstrå. Og han griber det. Han er gjenstand for et grovt bedrageri. Gamlingen reflekterer på et avertissement, „en middelaldrende enke med et smukt hjem.“ Det er et dårligt fruentimmer, rigtig dårligt, — der blir heller intet giftermål af, men han trækkes dygtig op, de skillinger, som hans sure slid har git værd, får rask afsætning. Ti der er et lidet barn, og den gamle tror, det er hans, de sier også, både den ene og den anden, at det ligner: „Håret, der var lyst og tykt og med lidt til at reise sig op ligesom en lille top på forhovedet oven panden, lignende som — jeg ved ikke, om De kan se, det kan somme tider reise sig sådan på mig,“ — dette barn har den gamles hjerte, det blir hans alderdoms eneste tanke, eneste lykke. „Livet havde dog været nådigt og skænket ham erindring. Menneskene havde dog atter en gang i deres lavhed og løgnagtighed måttet tjene det skønne fromme bedrag.“ De optegnelser, hvori den gamle med en amerikansk bønnebog som støtte og tilknytning udtrykker sine

følelser for barnet, er af en forunderlig naiv skjønhed, fuldkommen kunst. Der er et øieblik, hvor man uvilkårlig spørger: Er det muligt, at dette ikke er den gamle mands egne ord? — Hans sidste plan, hvorom han rådfører sig med forfatteren, er den at anvende sine sidste penge som „en slags gave for fattige og syge børn," der kunde „hedde efter mit barn, fordi gravstedet kan kun købes for visse år, og efter den tid har jeg jo set, de sløjfer navnet væk og alting. Og så kunde mine penge jo blive ved at gjøre godt til evig tid."

„De ensomme" forener med særegen styrke de betydeligste egenskaber i Karl Larsens kunst: dybde i reflektionen og troværdig friskhed i menneskefremstillingen. Det er lige meget en tænkers som en malers studie. Jeg har forsøgt at gi et hastigt indtryk af denne studies indhold, men hvad der er ugjengiveligt, er den skjære poesi, der står som en vemodig aftenhimmel over dens ensomme verden.

— — Karl Larsen er par préférence artisten blandt de danske digtere. Hans temperament og hans samvittighed er lige gjennemtrængte af artistens tro, — han har den religiøse artists lykke og hans sorger.

„Det har nu altid gået mig som forfatter således, at når som helst jeg har „skrevet", er det sket under fornemmelsen af, at tilværelsen med sit kundskabens træ på godt og ondt sank i jorden, og mit livs hændelser og iagttagelser, glæder og sorger var blevne til et rent og skært fantasiforhold og arbeidsstof, hvoraf jeg formede

mine skikkelser og stemninger i en verden, fuldkommen fremmed for ondt og godt. Dér hersker kun én stræben, som bærer arbeidet og går ud på, indenfor den valgte form, at nå det udtømmende og færdige.“

Gustav Wied.

Jeg er født let og hurtigt d. 6. Marts 1858.
Konfirmeret 1873.
Boghandler 1874.
Dumpet til studentereksamen 1880.
På sagførerkontor 1881.
Dumpet pany 1882.
Huslærer 1883.
En dag på Blågårds seminarium 1884.
Student 1885.
Cand. phil. 1886.
Timelærer 1887.
Digter 1889.
Pebet ud i 1890.
I tugthuset 1891.
Gift 1896.
Avlet børn; dernæst bygget hus; og vil omsider dø elsket og savnet den 12. April 1927.

Således lyder Gustav Wieds eget skudsmål i det lille hefte, hvormed det Gyldendalske forlag 1901 annoncerede endel celebre nyheder. Skudsmålet er oplysende, og det er karakteristisk. Det er ikke uden vaklen, digteren har fundet frem til sin egen domæne, og det er med en charmant

lystighed, han nu fra sin trygge tue ser tilbage på sine vildvarelser. Ingen kan spase mere overgivent med menneskelivets grinagtige tilfældighed end Gustav Wied. Han har ret til det, han kjender den af dyr selvoplevelse, han har overvundet den, han sidder nu og godter sig med sine erfaringer.

Det er ikke bare som boghandlerkommis, sagførerkontorist og seminarist, han har vaklet. Han begyndte som digter milevidt derfra, hvor han befinder sig. Han har engang lavet en Øhlenschlägersk tragedie, betitlet „Gønløg og Geiride“, i fem akter, hvor han travede alvorlig afsted på jamber. Hans egentlige debut var ligeledes et sørgespil, men et moderne, en beretning om en ung mand, der ikke blir forstået, ja ligefrem grumt mishandlet og omsider ender bedrøveligen i galehuset.

Helten i dette stykke, „En hjemkomst“ (1889), har gjort samme erfaring som Stendhal, at de første fiender, man møder, er ens forældre.

„De siger, at han er min fa'er. — Min fa'er . . .? han som har listet sig efter mig dag og nat for at puste sin isnende ånde i min nakke, han, som har gravet og gravet i min hjerne, til der ikke findes den plet, hvor en tanke, én eneste tanke kan spire! — En fa'er er sit barns sikreste tilflugt; — en fa'er er den havn, der yder ly mod storm og uveir! — Ved du, hvad en fa'r er? han er sine børns frygteligste fiende! for han vil røve dem deres hjerne og give dem sin egen istedet! — han vil lægge stivnende kulde over deres tanker og ord, at de kan visne og bli golde som hans egne.“

Man får ikke noget bestemt indtryk, om den unge mand i „En hjemkomst“, Aksel, under heldigere

8

omstændigheder virkelig kunde udrettet noget, om der har været stof i ham, som duede. Han er fra dramaets begyndelse afgjort sindssyg, og man opnår ingen klarhed over, hvad der er faktisk og hvad der er sygdomsfantasier. Hertil kommer, at Wieds sprog i dette ungdomsarbeide gjennemgående er hult patetisk og broderet med billeder af en prangende banalitet. Et skridt videre, og man er helt over i parodien. Wied gjorde skridtet. På den lykkeligste måde. Fra det patetisk blomstrende slog han hastig over i det barokke. Men dybt i hans sind bor der ved siden af hans sprudlende komiske sans en sentimentalitet, som er forbunden med hans godhed, hans elskværdige syn på menneskene. For Wied er menneskene, således som hans modnere erfaring betragter dem, i det hele snille og grinagtige, han ser på dem med gemytlig medfølelse og et rundt skøiersmil. Han har tilegnet sig sin gamle ven træskomanden Anders Rødkildes opfatning: „La vos bare ikke skave vos, for vi mennesker er sgu dov alligevel mennesker.“ Mest respekt har han for muntre og selvsikre unge piger og for kloge gamle damer. Dem lader han gjerne spille første violin, som Anna i den bekjendte komedie af dette navn, eller indtage et overlegent dommer- og tilskuerstandpunkt, som bedstemoren i hans roman „Slægten“. Mandfolkene har han som regel ubarmhjertig tilbedste, lynsnart opdager han deres svagheder, og og har de ingen svagheder, morer han sig over deres ulastelighed på en måde, som gjør denne til en svaghed. Det heder om den smukke Holger i „Det svage kjøn“: „Samme Holger minder ikke lidt om tjener Frants i første afdeling. Ganske vist er han elegantere og mere utvungen i sin

optræden; men han hører dog til samme hjerteknuser- og overkellnertype: høi, bleg, velskabt, med tætklippet, salvet og lige kløvet kranie. Men naturligvis bærer han qua kriger overskjæg.“ Dermed har digteren sat sit lille muntre narrestempel også på den elegante kavaller. Jeg husker dunkelt fra barneårene en lek, hvor man sodede hinanden på næsen. Det er en Wiedsk fornøielse: han soder sine figurer på næsen, og så ler han umanerlig. Der gjemmer sig en god portion barnslighed i Wieds humor. Det er vel denne barnslighed, som har fristet ham til at omdigte „Bedstemors gut“ på dansk, hvad den danske kritik ikke uden grund har bebreidet ham: hvordan har Wied kunnet knytte sit velagtede navn til en slig „pølsefabrik“, skriver „Politiken“. Sagen er, at Wieds smag ikke er ganske sikker. Hans begavelse viser undertiden en jonglør, der spiller med pudsigheder. Han griber de pudsigheder, hans bizarre fantasi eller tilfældet tilkaster ham, uden at sortere dem så nøie. Han gjør ikke altid forskjel på de pudsigheder, der umiddelbart rører lattermusklerne, og dem, der kaster lys over noget menneskeligt. Han benytter sig af alle lykkelige tilfælde. Han synes særlig godt om sådanne indfald som at føre „en bitteliden, tætklippet, gul hest trofast stampende“ ind i fru Saras soveværelse. Vi hører, hvor han er halvkvalt af latter sammen med gutterne, der arrangerer optoget. Men Gustav Wieds begavelse som komiker har også en mere inderlig karakter: han har i séregen grad sansen for at fange de ord, der lyser muntert op i en menneskesjæl og afspeiler det ydre og det indre i samme glimt. De skikkelser, der ikke mindst synes at virke på ham, er sådanne som Thummelumsen, hvor et

snurrigt ydre frister latteren, mens det indre viser følelser, som vækker medlidenhed eller endog sympati. Der findes godslige, og der findes mindre godslige satyrer. I „Livsens ondskab" har Wied tegnet en ypperlig repræsentant — Knagsted — for de sidste, der driver et fantasifuldt og maliciøst spil med menneskenes svagheder. „Livsens ondskab" sætter med genial sikkerhed fingeren på det hos mennesket, som det gjerne vil gjemme undaf, og foranstalter en kåd spas med *homo sapiens* på hans uregelmæssige vandring mod døden, ja, digteren lader hans grinagtighed kulminere i den alvorligste af alle hans fornemmelser, dødsfrygten. Det animalske menneske, der gjør sig skyldigt i så mange grove latterligheder, får imidlertid i Wieds øine en undskyldning for alt ved den festivitas, der kan omgi dets feil. Disse „ædedolke", han har skildret i „Livsens ondskab", klør hans komiske sans så behagelig, at han ikke kan andet end at bevidne dem sin agtelse. Gustav Wied er selv dog alt i alt en godmodig satyr. Han glæder sig af et mildt hjerte ved at se mennesket træde den grove og lystige dans, som heder livet. Efter en begravelse følger der efter Wieds erfaring naturrigtig en god middag, — efter middagen har aldrende gentlemen naturrigtig besværligheder, — med besværligheden dukker eftertanken op, — med eftertanken indtræder atter begravelsesstemningen, indtil den muligvis bortskylles i sodavand og whisky. Så er menneskedyrets sjælelige kredsløb.

Selv er Wied som den unge dame i „Første violin", der liker at trække i trådene. Siden Holberg har ingen dansk digter set friskere på menneskets naragtighed end Wied. Han er en ægtefødt

ætling af den store komedieforfatter. Han ser menneskene fra det „store latterhjørne“. Hvor vi andre ser tusen ting, der ligesom ophæver hverandre, mange farver, lyse og mørke, nuanser, der tilsammen tegner menneskets lystige vrangside, griber hans øie uvilkårlig satyren i mennesket, bukkeskjægget og hornene. Det hænger sammen med noget ur-oprindeligt i hans natur, der reagerer ligeoverfor det ur-oprindelige i menneskeheden. Menneskene afklæder sig uvilkårlig for hans øie og danser til Pans fløite en drøi kankan, mens der er forår omkring dem og grøde i luften. Undertiden blir Wieds interesse for menneskets fysiske funktioner lidt for brysom for hans læsere. Man døier ham tilsidst ikke, når han gir os en hel bog om W. C. Og smagløst virker det også, når han lader en forfatter, benævnt Rasmus Vridsløse, udlagt på norsk: Rasmus Bodsfængsel, — gjøre en kjendt dansk personligheds arbeider til sine egne. Gustav Wied er ikke helt herre over sine indfald.

Men en komisk digter af Guds nåde er og blir han. Hans komik har undertiden Holbergs gyldne klarhed, hans åbne blik for narren i mennesket, — undertiden har han Schandorphs brede venlighed. Gustav Wied er i den danske litteratur Drachmanns kontrast, han er det lystige grin, der følger den farende svend lige til graven.

Det er meget tilfældigt ved Wieds komik; men han har geniale syn. Han kan undertiden som den rigtige satyr sætte sig ned og le overgivent af en bagatel — en kalvs dumme ansigt, noget helt animalsk —, der er en lystighed inde i ham selv, som ser alverden i et latterskjær.

Men så hænder det ham, hvad der aldrig hændte Holberg, men nu og da Schandorph, at han pludselig blir grådmildt stemt. Satyren blir stille og sentimental. Nok en hurtig bevægelse, og han gjør nar af sin egen sentimentalitet. Han er hastig og vekslende i sine stemninger som et barn eller en beruset mand.

Efter sørgespillet „En hjemkomst“ gik Wied i en helt anden retning. Hans næste arbeide var „Silhuetter“, småstudier fra hans hjemstavn, fra Lollands landliv, livfulde, gemytlige, drøie, nok noget brede. De kom 1891, på et tidspunkt, da grundtonen hos de unge forfattere for det meste havde en sørgmodig klang, i ethvert fald en alvorlig. Gustav Wied forkyndte med Rasmus skovfogeds ord: „Humøren er sgu gusketak da 'nte en'nu hva' ma' kalder sådan *rent* kaput i gamle Danmark.“

1893 fulgte en ny samling, „Barnlige sjæle“, hvor digteren anslår en betydelig fripostigere tone end i „Silhuetter“, han negter sig intet, der kan kradse læsernes lattermuskler, han boltrer sig i burleske indfald, han søger parringsscenernes komik, han tror på en fordøielsesorganernes poesi.

Han ynder at gjengi guttevitser som denne: „Jeg drømte, at Vorherre sad ovre under akasiatræet og spiste lammesteg.“ Når dyrlæge Chr. Meyer og hans leieboer tobakshandler Chr. Abel blir uenige, godter han sig ved at kunne meddele, hvilke merkelige rekvisiter hrr. Abel efterlader på sit værelse. I det hele taget: begreberne *udelikat* og *pudserlig* løber lidt sammen for ham.

En af de morsomste situationer er den, hvor maleren Weis — *alias* forfatteren Wied — inviterer småbyens højst bourgeoise damer til en liden efter-

middagstilstelning og som underholdningens *clou* præsenterer dem for portrætet af en badende zigeunerpige: „Fru C. O. stod uophørlig og lettede på det ene ben som en tøiret høne, der er i bekymring for sine kyllinger. Men fru Rasmussen, den lange magre fru Rasmussen, sagde ingenting og gjorde ingenting, hun stod lige op og ned i sin pragt som en telegrafstang i festdragt.“ Historien „Et gravøl“ karakteriserer Wieds forkjærlighed for det groteske. Et medlem af en kammeratkreds sender vennerne en spøgefuld indbydelse til sit gravøl, hans muntre gjæster gouterer i høj grad den stilfuldhed, hvormed spøgen gjennemføres, men da stemningen er allerbedst, viser det sig, at det er alvor: under liglagenet ligger der en virkelig død mand, værten har for sin part forberedt sig med cyankalium.

Skuespillet „Erotik“ (1896) viste, at Wied, der allerede flere år tidligere som dramatiker havde vundet en omtvistet celebritet ved enakteren „En bryllupsnat“, virkelig havde betydelige evner som lystspilforfatter. Glæden ved det groteske er her parret med en bred, lys jovialitet, personerne er lige menneskelige, som de er pudsige, hvad Wieds personer ikke altid er, replikerne har en umiddelbar friskhed. „Erotik“ har også på scenen vist den lykkelige evne at kunne samle alle kredse i fælles munterhed. I Norge har stykket — ikke mindst takket hrr. Hauk Aabels fremstilling af antikvitetshandleren Snild — vundet en voldsom popularitet.

Wieds held som skuespilforfatter har senere været vekslende.

„Første violin“, frugten af et samarbeide med hrr. Jens Petersen, eiede det samme unbefangne

humør som „Erotik“, skjønt den lystige åre allerede her synes at flyde knapt så villig. Den sceniske succes var fremdeles uomtvistelig. Derimod gjorde „Atalanta“, hvor ligeledes Jens Pedersen havde været Wieds medarbeider, kun mådelig lykke, og „Den gamle pavillon“ viste, trods smukke enkeltheder, at den oprindelige Wied'ske sentimentalitet, som røber sig i spredte tilbagefald, ikke forliger sig let med den burleske tone, der senere har git hans kunst dens karakter.

Der er blit sagt, at Wieds ypperste verk hidtil er hans fire satyrspil „Adel, geistlighed, borger og bonde“ („En mindefest“, „Herrens venner“, „Centrum“ og „Døden“), og det tør ha sin rigtighed. „En gnist af det guddommelige humør, som kun de udvalgte eier, har fænget i hans sjæl,“ sier Edvard Brandes i en kritik; „ved denne lystige flamme betragter man hyggeligt al den verdens elendighed, som de fleste tager så høitideligt.“ Det er rammende ord. Det lys, der udgår fra Wieds guddommelige munterhed, svider ikke i øinene, det brænder ikke i sjælene, som de store bitre humoristers vid. Man kan i disse satyrspil sidde hyggelig ved flammen og betragte elendigheden. Wied har en godmodig forvisning om skabningens forkrænkelighed, dens flygtighed, dens betydningsløse ringhed. Han tar intet høitideligt. Latterens evne er den høieste, mennesket eier.

Han sparer ingen og intet.

Ved den mindefest, hvor årsdagen for hofjægermesterindens død høitideligholdes af hendes mand og deres fælles meget gode ven kammerherren, falder der ved kaffen og kognaken følgende repliker:

Hofjægermesteren:

Ah—h, det gjør godt at komme lidt til ro! . . . Den føler lindt på tungen, den kognak!

Kammerherren:

Som manna — (Med en håndbevægelse hen mod flasken): 1864 . . . vort smertens år!

Hofjægermesteren

gaber.

Ja . . . stakkels Slesvig! skænker Skal De ha noget på dyrskuet iår?

Også i „Det svage køn“ („Hendes nåde“, „fru Mimi“, frøken Mathilde“, „Ane Marie“) står digterens vid i zenith. Kvindernes lunefulde ubestandighed, det overraskende og uberegnelige i deres væsen og ikke mindst deres gratiøse uartighed bereder ham evig fornøielse. Han har f. eks. fundet en „sød, lille, buttet kone med lyst lokket hår, friseret efter den yndefulde gordon-setter-mode.“ Mimi heder hun og sidder i en nydelig morgendragt ved frokostbordet: „Armene er bløde, runde og mathvide, som gjorte af frisklavet marcipan. Lige til at æde.“ „Hun er eneste og meget forkælede barn af en rig parvenu-familie i flæsk og petroleum.“ Skjebnen og Gustav Wied har tildelt hende en høj, mager, lysblond mand i trediverne, nærsynet, distræt, dr. phil., medlem af en gammel og anset, men mindre velhavende patricierfamilie. Han arbeider på en afhandling, som bærer titlen „Clodevig I's ungdom“. „At disse to væsener har fundet hinanden, står for os som en gåde. Men ægteskaber sluttes som bekendt i himlen.“ Så gådefuldt er det vel neppe,

Gustav Wied kunde måske selv gi besked. Han ved ialtfald meget vel, hvorfor han aflægger netop dette par et besøg. De frydefulde randbemærkninger er næsten morsommere end stykket selv.

Det lille huslige drama, der varer en dag, begynder med en misstemning ved frokostbordet: Mimi er forarget over Valdemars blå lorgnet og hans blyant, symbolerne på hans forsømmelighed ligeoverfor hendes buttede høihed. „At jeg sidder her og sprækker af kedsomhed bryr du dig ikke om.“ „Jeg mærker jo aldrig, at jeg har nogen mand (natten forud har han, da han kom ind fra sit arbeidsværelse, været så ængstelig for at vække hende!) Hele dagen render du rundt på de fjollede bibliotheker! Og når du kommer hjem, sidder du og æder blæk inde hos dig selv!“ Frokostscenen ender dog forsonlig. Arm i arm vandrer Mimi (kjælen) og Valdemar (lidt betænkt) ind i kabinettet for at nyde sin kaffe med hyrdetime.

Hyrdetimen afbrydes, ti Valdemar skal være lods for nogle lærde professorer fra Lund og Upsala. Hans forhold til disse abekatte oprører Mimi. Meningsudvekslingen om det kildne emne har til følge, at Mimi stamper i gulvet og foreslår Valdemar Cantus verdenshistorie som den gemalinde, han egentlig burde valgt. For at gi sine ord eftertryk bombarderer hun ham med sukkerbiter. Krisen blir akut, og da Mimi ikke får tilladelse til at bli med på Valdemars lærde udflugt, men tværtimod formanes til fornuft, tildeler Mimi sin gemal en smeldende ørefig.

Istedenfor at anvende en passende husfaderlig straf går Valdemar sin vei krænket i hele sin aristokratiske bevidsthed. Mimi blir siddende dybt forurettet tilbage. Hun tilkalder sit faktotum, den

fra fædrenehjemmet nedarvede Marie, og lader hende forstå, at herren ikke alene har tabt sukkerskålen, men at han også har andre synder på sin samvittighed. Det er hende ganske ligegyldigt, om bukseselerne hænger nedenfor på ham ligesom forleden dag — „om bukserne med! Og skjorten . . . og uldtrøien . . . det hele! Det har han godt af! Jeg er ligeglad." Kortsagt: Valdemar har slået Mimi, og Mimi er syg. Hun vil aldrig spise mere. Det lykkes dog Marie at vække hendes ødelagte madlyst. Når omeletten bare blir med *morbær* og ikke med *svedsker*. Og når der kan opdrives en rødspætte. Mimi blir henlagt på chaiselongen og slumrer ind, fuld af onde anelser, næsten døende, dog med en sidste tanke for det jordiske, der gjælder det ristede brød til duestegen.

Hun vækkes ved, at der kommer besøg, hendes veninde, fru Nicoline Paludan, med hvem hun til et glas sherry udveksler livsanskuelser og oplevelser. Ægteskabelige detaljer, brydninger i omgangskredsen, undertøi, unger, Valdemars Chlodvig, svenskerne — alt passerer revue. Tilsidst berøres Natalie Smalstrøms roman „Splintrede mure", hvis livsvisdom har sat fru Mimis åndsevner i bevægelse.

Efter at veninden er gået, og Marie har bibragt sin forladte herskerinde „en lille rødspætte, halvanden due, og to yndige omeletter lige fra panden," hvortil tvende glas rødvin og et „fingerbølle" sherry, — sidder den nu noget beroligede fru Mimi inde i salonen og nyttiggjør sig læsningen af Smalstrøms roman. Hun vil være kold og utilgjængelig ligesom bogens heltinde i de afgjørende kapitler. *Valdemars seng skal flyttes.*

Hun gjennemfører sit heroiske forsæt, til trods

for, at Marie sætter op „øine som Kongens Nytorv“ og grædefærdig indstiller på herrens benådning eller subsidiært „en lille prøve bare sådan for en otte dages tid.“

Mimi
i exstase.

Ingen halvhed, Marie! Enten—Eller! — Sengen *skal* flyttes.

Marie
resigneret.

I Guds navn da! — Skal vi ta servanten med?

En stund senere ligger Mimi i sin enslige visselulle. Hun har ventet sin Valdemar med sterkt blandede følelser, men er endelig trods sin bundløse sorg sovnet ind. Hun vågner ved at høre Valdemars listende skridt: han holder på at klæde sig af. „*Men han må jo da opdage, at der kun er en seng!* — Hun laver et lille bitte kighul mellem tæppets folder og titter ud: Der står han i underbenklæder (fox normal) henne ved toiletbordet og trækker sit uhr op. Og han har de blå næseklemmer på! hun kan se dem i speilet. — Nu vender han sig og kommer hen mod sengen! . . . Hun lukker øinene i rædsel: *Han må, må, må jo da opdage det!*

Men han opdager intet. Roligt og værdigt, med tanken henvendt på Chlodevig, slår han tæppet tilside for at bestige sit leie . . .

Da ser han hende ligge sammenrullet som en lille hvid bylt nede i sengens benende. Håret hænger hende pjusket om kinderne, og hun stirrer op på ham med store, kuglerunde øine.

Som en statue står han et sekund med det

ene ben løftet og ude af stand til at tænke. Så sætter hen langsomt foden til gulvet og mumler fuldstændig blødhjærnet af forundring:

Men du gode Gud, Kat, hvad vil du dog i min seng!?

Mimi

bliver i samme øieblik kvinde igjen og glemmer ganske og aldeles både Natalie og sejrsfanfaren og Jerichos mure, medens tårene styrter ud af hendes øine.

Å, Valdemar, Valdemar . . .

Valdemar

sætter sig på sengekanten.

Men, lille Kat, hvad er der dog? **Griber hendes hænder.**

Mimi

hulkende.

Valdemar, Valdemar . . .

Valdemar

ulykkelig og god.

Ja, ja, lille ven, lille ven . . .

Mimi

slår armene om hans hals.

Du må aldrig forlade mig!

Valdemar.

Nei, nei . . .

Mimi

Jeg har længtes så forfærdelig efter dig!

Valdemar

kysser hende.

Herre Gud . . .

Mimi
hulkende.

Min egen seng . . . er gået i stykker . . . og så flyttede . . . Marie og Ane . . . den ud . . . Men kan vi ikke . . . godt . . . begge to . . . sove her . . . i nat? Jeg tør ikke . . . ligge alene!

Valdemar
kjærligt.

Jo, det han vi vist godt, lille du . . .

Mimi
trykker sig ind til ham.

Du ved ikke . . . hvor jeg har længtes efter dig!

Valdemar
kysser hende ømt.

Min lille Kat . . .

Mimi
bly, med hovedet mod hans barm.

Du har vist glemt at ta' dine blå briller af . . .

Valdemar
forundret.

Har jeg det! Føler efter. Ja, det har jeg skam også! Tager næseklemmerne af og lægger dem på stolen foran sengen.

Denne lille skisse forekommer mig typisk for Wieds begavelse. Ligeoverfor mennesker af Mimis og Valdemars åndelige konstruktion strækker hans evne fuldkommen til. Her udnytter hans humør hver nuanse.

„Livsens ondskab" er i sin rigdom af strålende detaljer et af Wieds morsomste verker. Det gir

også — mere end noget enkelt af disse — et umiddelbart billede af digterens personlighed, den originale vegetation i hans hjerne, dens pragtblomster og dens ukrud. Skulde man anbringe Wied i et kommende liv, kunde jeg tænke mig ham som en vanartet cherub, der til salterens klang intonerede lovkvad over den jordiske kjønsdrifts vise anordning, og om menneskets forhold til føden, kjødets og urternes underfulde gang tilbage til sit ophav. Wied er neppe helt uenig med Rameaus brorsøn: *O stercus pretiosum* — det er livets store resultat i alle dets forhold.

To af Wieds bøger indtager en særstilling. Det er „H. C. Andersen“ (1897) og „Slægten“ (1898).

„Slægten“ har en dystere grundtone end det meste af Wieds senere digtning. Det er en art social roman, den behandler en landjunkerfamilies skjebne: slegten går tilgrunde i rå sløvhed, i mangel på initiativ og handledygtighed. Mens den åndelige styrke helt fallerer, bevares til en vis grad den fysiske. En brutal godmodighed blir tilbage, der dog ikke er andet end godmodigheden hos sterke dyr, som endnu ikke er tirrede. Det nye blod, der tilføres slegten, er enten i sig selv værdiløst, eller formår i det mindste ikke at fremkalde nogen forædling af stammen. Enkebaronesse Juliane („dragonen“), den kloge gamle dame, med den frie tale og det overlegne livssyn, kan intet udrette, hendes søn, Hannibal, den godslige bjørn, er fortabt han som slegten i det hele: der er ingen rygrad.

„Slægten“ har muntre motiver, men flere sørgelige. Der er nu og da i fremstiliingen noget, som bringer en til at tænke på studier efter

Maupassant. Hannibals hevn over hustruens utroskab, Alvildas og grev Scheeles endeligt, svarer også nøie til den måde, hvorpå grev de Fourville i „Une vie“ tar revanche for sin krænkede ære. En interessant type er presten Mascagni: den åndelige deformitet, der ikke sjelden udvikler sig hos geistlige med forpinte erotiske tilbøieligheder, er her fremstillet med stor kraft. Man gribes ligeoverfor en vis gruppe af geistlige, — statsreglementerede næringsdrivende — af en lignende medfølelse som den, prostituerede kvinder uvilkårlig vækker. Der er en hemmelig lighed. Den arme Mascagni er et skarpt tegnet eksemplar af arten, en af de mere dybtgående menneskeskildringer, Gustav Wied overhovedet har git.

— „H. C. Andersen, stemninger og eventyr“ har til indledning en liden fortælling, hvorledes de mødtes, Danmarks store eventyrdigter og forfatteren G. W. De *er* virkelig mødtes, i denne bog, så lykkelig er H. C. Andersens stemning efterfølt i flere af historierne. Det naive hos Gustav Wied er beslegtet med det naive hos H. C. Andersen, selv om det er opblandet med mange bestanddele, der er fuldkommen fremmede for de berømte eventyr. Wieds historier er heller ikke „skrevne ganske med den samme håndskrift.“ Mens „Slotsherren“, „Skomager Munter“ og „Tante Nikke“ er i H. C. Andersens ånd, har „En dag i Spanien“ en helt anden karakter, der er en frisk, ret almindelig reiseskildring, som endog kunde været skrevet af mange andre end netop af Gustav Wied, og „Eventyret om frøken Caroline“ er til gjengjæld så udpræget Wiedsk i sin idé og sin stemning, så burlesk i det sentimentale, så bidsk i selve sin menneskelige medfølelse, at den falder

ganske udenfor H. C. Andersens rækkevidde. Lidt stiliseret er naturligvis den hele samling, mange vendinger er også importerede så ferske fra eventyrene, at virkningen blir tvilsom. Ét fuldlødigt kunstverk indeholder dog bogen: det er „Brødrene Grøn". Her er H. C. Andersens ironi, der — så enkel den var — repræsenterer det dybeste i hans livsvisdom, den bitre kjerne i hans milde enfold, virkelig gjenopstået i en forynget og djervere skikkelse hos Gustav Wied, hvis bittersalte frimodighed blir lunere og rundere, iklædt eventyrets form.

Johannes Jørgensen.

Johannes Jørgensen er født 1866 i Svendborg, søn af en skibsfører, blev student 1884, studerede først filologi, siden geologi, men gik så over til journalistisk virksomhed. Han debuterede 1886 i tidsskriftet „Nutiden“ og udgav det følgende år en samling „Vers“. 1888 kom hans første lidt større novelle „Forårssagn“, 1890 „En fremmed“, 1892 „Sommer“. Han havde oprindelig sluttet sig til den unge falanks, der samledes om Brandes, men fra begyndelsen af nittiårene fjernede han sig mere og mere fra denne. Han gjorde flittige studier i fransk litteratur, han har også oversat flere verker fra denne og leveret kritiske essays over franske forfattere. Den artistiske „fordærvelse“ og den artistiske „religiøsitet“ hos visse grupper af franske digtere gjorde afvekslende indtryk paa ham. Den „symbolistiske“ retning interesserede ham også. Han blev i den danske litteratur fortrinsvis repræsentanten for den moderne religiøse dekadense. 1893 kom „Livets træ“, 1894 „Hjemve“, samt digtsamlingen „Bekendelse“. Han er senere gået over til katolicismen, og de følgende arbeider er nærmest at regne for religiøse opbyggelsesskrifter, i

en udsøgt, tildels søgt stil, overmættet i sin farverige udmalen af enkelthederne.

Den betydeligste bog i Johannes Jørgensens ældre produktion er „En fremmed". Her fik de stemninger, som allerede er det spæde livsindhold i „Forårssagn", og som bagefter varieres og efterføles i en række sirlig udciselerede stemningsbilleder, et ret fyldigt udtryk, her bankede blodet dog sterkere end i de senere blomsterstykker, hvor små sygelige høstplanter kryber sammen under brocebræmmet løv af sære og omhyggelig studerede farveskiftninger. Det broncebræmmede løv blev ofte det væsentlige, forfatterens kunst gik næsten helt op i udformningen af en bladplantepoesi, der i al sin fattigdom på dybere menneskelig interesse havde sin egen bedrøvede skjønhed.

„En fremmed" er den svage vitalitets rødeste blussen, den er ligesom billedet på dette digterliv, som fattigt og livsbegjærligt fører sin lille sørgelige kamp mod en stor og rig verden, hvis bølger går det så højt over hovedet, at det stakkars digterliv tilsidst skylles ind i en stille bagevje. En bagevje, hvor den frelste sjæl med bitter eftersmag afleverer det salte havvand, der er kommet den påtværs, mens broncebræmmede blade drysser tæt og stille ned over bleggule pinseliljegarnerede strande — —.

Helten i „En fremmed" hedder Anders og er en stakkars landlig ungdom, der har forvildet sig ind til den store og farlige by Kjøbenhavn, hvis mysterier på samme tid tiltrækker og frastøder ham, virker som en feber i blodet, egger hans livsbegjær og fylder ham med hjemlængsel. En smuk og ikke ufordærvet ung kvinde, af lidt

9*

usikker samfundsstilling, tar sig af den beskedne og veke yngling, og lærer ham det liv at kjende, der både er gjenstand for hans lyst og hans frygt. Til gjengjæld skjænker han hende den kjærlighed, som hans bløde, virkelighedssky sind kan gi, en myg, skjælvende hengivenhed, som rører og smigrer hende. Der er en egen syg sødme i dette forhold, en ung og en fin følelse, som en modtagelig læser ikke let vil glemme.

Det ender med skuffelse; den blege, kejtede yngling er ikke skikket til at ta kampen op, livet er ham for brutalt og vanskeligt, kjærlighed lønnes med svig, og det stille, gode landliv, hans fars gård, blir hans tilflugt, han ryster den store bys onde støv af sine fødder og søger hjem. Men han har ikke længer noget hjem, han merker snart, at han er fremmed i sin faders gård, han har mistet det, der var hans, uden at finde noget nyt. Han er blit en ensom mand, „en fremmed".

I Jørgensens nærmest følgende digtning er denne „hjemve" grundtonen, der er nok en svag variation af melodien, og det hænder, at den nu og da klinger lysere, og undertiden har man en følelse af, at „livets træ" har skjænket digteren nogle af de frugter, hans første ungdom så sårt begjærede. Og i den frygtsomme landsgut, i den hjemsyge, elskende yngling, ser vi lidt efter lidt vokse frem en anden, mere selvbevidst, men mindre original og mindre tiltrækkende personlighed. Den „fremmede" er begyndt at finde sig tilrette. Livet har måske ikke budt ham såmeget, og det er kanske heller ikke såmeget derfra, han har hentet de bestanddele, hvormed han støtter op sin nye personlighed; men der gives lærerige bø-

ger om livet, og den digter, som studerer dem dygtig, kan undertiden ad den vej få, hvad han trænger. Gjennem sin stil og sin emnebehandling havde forfatteren af „En fremmed“, straks vist, at han med kjærlighed og udbytte havde levet sig ind i den litterære bevægelse, hvis ledende mand var Georg Brandes, og hvis originaleste stilist var J. P. Jacobsen. Og dette forhold havde bare virket godt på den unge kunstner, tjent til at udvikle hans porcellænsskjøre, farvemættede stil, der ofte gav det spæde indhold dets hovedsagelige tiltrækning. Men saa blev den franske litteratur, særlig Huysmans, kilden, hvoraf Jørgensens digtning øste, hvad der manglede den i personligt indhold. Med rørende troskab fulgte Jørgensen Huysmans' rute: den stilfulde overmættelse, den kunstlede fordærvelse, de artistiske snurrepiberier i „A rebours“ vakte hans beundring og efterlignelsestrang lige sterkt som den senere trappist-forklædning. Med velbehag indåndede han den atmosfære af storstad, disse merkelige parfymer, som strømmede ham imøde fra den flittige franske modedigter. Et og andet brudstykke, som havde bedåret ham ved sin krydrede duft, lod han i dansk oversættelse komme sine ulærde landsmænd tilgode: jeg mindes særlig nogle jod- og merkurialfarvede fantasier over „la grande vérole“, som blev gengit i „Tilskueren“. Men det var dog i Jørgensens egen produktion, man ret kunde få et indtryk af, *hvor* intimt forholdet var mellem ham og hans franske mester. Selv om dicipelen ikke overskred den grænse, der også i litteraturen bør adskille mit fra dit, så hændte det dog, at den nu til det ukjendelige opklædte Anders med en sådan in-

tensitet satte sig ind i Des Esseintes' fornemmelser, at man rent ud sagt kunde forveksle dem; det var vanskeligt at vide, hvilken af de to herrer man havde den ære at underholde sig med. Den tone, hvormed den nye Anders f. eks. drøftede de forskjellige flaskeformers poesi, var så fortræffelig eftergjort, at man et øjeblik syntes at befinde sig i Des Esseintes' hemmelighedsfulde gemakker. Kort sagt: det var den gamle historie om lensmandsdrengen, der gik, hilste, talte i næsen og spyttede akkurat som lensmanden.

Huysmans blev interesseret for klosterlivet, det gik Jørgensen ligedan. Tonen blev mere og mere katolsk; tilsidst opstod der i den danske Des Esseintes en troens stridsmand, der ved sin ildfulde og dømmesyge veltalenhed satte gamle bekjendte i forbauselse. Men denne sidste forvandling fjernede ham ikke så lidet fra mesteren. Det artistiske moment i Jørgensens katolicisme syntes i enkelte af hans senere skrifter at underordne sig en real interesse, en troesiver, en nidkjær bekjæmpelse af „livsløgnen“, som gjorde et mere personligt og ærligt indtryk end noget andet af hans forfattervirksomhed siden „En fremmed“. En modesag *kan* blive en hjertesag, og var det let at se, at den stas, Jørgensen lånte hos Huysmans, ikke var bestemt for ham, kunde der i flere af hans senere bøger fremlyse en alvor, som fortjener at respekteres. Det var ikke længer den lille usikre danske dekadent, der havde læst sig til en artistisk fordærvelse, det var den fremmede, der endelig følte sig hjemme i sin fars gård. Han vedligeholdt vistnok forbindelsen med Frankrige, — det har en tid været Ernest Hello, der særlig var gjenstand for hans

beundring, — men iøvrigt bør man ikke lade sig vildlede af det elegante katolske snit: der stak en hidsig lutheransk lægprædikant under det fremmede udstyr. Den germanske religiøsitet viser en rigdom af liv og temmelig skarpe modsætninger: der er retninger, hvor det negative, det udelukkende, det fordømmende i visse kristelige dogmer blir det centrale, blir bestemmende for livsopfatningen; jeg vil ikke påstå, at Jørgensens religiøsitet er af denne art; der har undertiden været en stille og skjøn inderlighed i hans små prækener, den samme sarte poesi som i en og anden erotisk stemning fra hans unge dage; men man opdager dog i argumentation, i følelse, i det hele åndelige fysionomi visse træk, som leder tanken hen paa den snevre, glædefiendtlige vakthed, der særlig i visse egne af Danmark og Norge forfølger al verdslig livslyst med sin selvgode knurren.

Det er smukt, når Joh.s Jørgensen ender sine „Lignelser“ med disse ord: „Og dette minde er for mig som at vende tilbage fra megen forfængelig viden til den klare, enfoldige visdom og fra gadernes forvirrede støj til et hjems livssalige stilhed.

Og at skrive disse linjer, der nu står på papiret, er som at sætte blomster i en gammel vase foran et halvt hensmuldret billede, der stirrer ud fra en murnische med to store, dybe øjne.“

Men det er ikke nær så smukt, at han, den nyomvendte, der for kort tid tilbage fòr vild i „megen forfængelig viden“, vender sig med skjældsord mod dem, der endnu ikke har fundet „den klare, enfoldige visdom,“ og fortæller de mænd,

han skylder sin kunstneriske opdragelse, at de er „gemenhedens advokater".

— Joh.s Jørgensen har samlet mange rariteter på sin vandring fra Huysmans' artistisk-medicinske laboratorium til sydens klostre, hvis gamle inskriptioner rummer så mangen forunderlig visdom. Ligesom for år tilbage Des Esseintes' recepter øvede en troldomsagtig indflydelse på hans nerver, således har senere de gamle runer over en klosterport havt den samme virkning. Jeg har stødt paa en sådan inskription, som jeg skjænker ham. Den er taget fra nogle gamle rejsebreve*) og lyder i vedkommende forfatters oversættelse saaledes:

Til legemets timelige og sjælens evige vel
tag
af troens rødder, renhedens liljer, kjærlighedens roser,
håbets blomster, sønderknuselsens absinth,
ydmyghedens violer,
så meget som muligt lige dele.
Det blandes med bekjendelsens sirup,
stødes i samvittighedens morter, opløses i tårevand,
koges i anfægtelsens ild og deraf laves en drik;
tag ind af denne morgen og aften.

— — Det forekommer mig, at denne recept medtager alt, hvad man med rimelighed kan forlange. Man gjenkjender straks visse af de processer, som ikke få af den moderne tids digtere har gjennemgået: — sønderknuselsens absinth, der blandes med bekjendelsens sirup og opløses i tårevand; der er jo også de læsere, som ikke

*) C. G. Bugge i tidsskriftet „Fra Udlandet" 1861, I. side 98.

finder siruppen usmagelig. I løbet af få år nåede Johs. Jørgensen udover det første bekjendelsens stadium. Tar man f. eks. en bog som „Lignelser", møder man ikke længer en novice, men en veileder og læge; det er nu andre, som skal ha den fornøielse „at ta ind morgen og aften." Iøvrigt er bogen væsentlig en buket af godtkjøbs åndrigheder, hvor der dog lyser et og andet varmere og smukkere ord. I en flau indledning, „Eritis sicut Deus", fortæller forfatteren sin „kære unge ven", hvordan han skal finde „den lønlige gjenvej" gjennem verdens vildfarelser, ved at „gaa i skole" hos „den arme, forførte Gretchen." Der er glatte sætninger, som ligner tanker og får etslags mening, fordi vi fra andet hold har fået dybere og bedre belærelse om „den lønlige genvej", — et skruet ubehændigt stykke, „Solens åg", hvor den naivt simple eventyrtone, der tildels er lykkedes i „Hvedekornet", virker ganske falsk, — det melodramatiske „Skyggen", hvor forfatteren vender sig bebrejdende mod den store ungdomsforførende digter, hvis magt han også en gang har kjendt, og beder ham stikke sin „rottefængerfløjte" i lommen, — „Giftblanderen", formelt det bedste i samlingen, sluttet og energisk, et lidet kunstverk, — „Lægen" efter hans franske ven Ernest Hello, — „Lys i Natten", hvor modsætningen mellem det, den „fremmede" søgte fordum engang, og det, der senere er blit hans mål, træder virkningsfuldt frem — og tilsidst en liden efterskrift, en virkelig fin og smuk stemning, „Imitatio Christi", — sådan er omtrent indholdet af denne Jørgensens lille prækensamling, der alligevel virker *noget* mere sympatisk end flere af hans øvrige andagtsbøger og polemiske

indlæg, hvor han ofte skriger råere op i selvgod nyomvendthed.

Det er en anselig virksomhed, nykatolicismens litterære apostel i Danmark i et decennium har udfoldet; han har skjænket sit i kjætteri og hedendom vildfarende land en lang række skrifter af mere eller mindre agitatorisk art: „Rejsebogen" (1895), „Beuron" (1897), „Den yderste dag" (1897), „Lignelser" (1898), „Helvedfiender" (1898), „Omvendelse" (1899), „Livsløgn og livssandhed" (1899), „Vor frue af Danmark" (1900), „En apostel" (1900), „Romerske helgenbilleder" (1902), „Den hellige ild" (1902), „Pilgrimsbogen" (1903). Samlede virker disse arbeider yderst monotont; man kjender i virkeligheden dem alle, naar man kjender etpar.

„Reisebogen" hører til de mere interessante. Her ligger både Johannes Jørgensens spinkle styrke og hans store svagheder åbent i dagen. Han taler om middelalderens kunst og den moderne:

„Et selskab turister kom op paa Køllner doms tårne for at bese arbeiderne, der da endnu var i gang. Helt op steg de, høiere end turister pleier. Og dér, helt oppe på spiret, traf de en gammel skægget arbeider, som sad og hamrede og meislede på det sirligste. Smaa blomster og snørkler huggede han, og dækkede stenens hele flade med skønne ornamenter.

En af herrerne spurgte forundret den gamle:

— Men hvorfor sidder De dog og gør Dem al den umage? Der er jo ingen, som kan se det og beundre det nede fra.

Den gamle så op fra sin meisel og sagde kort:

„Ich thu's für den lieben Gott. *Der* sieht's."

— Denne mand — han være apokryf eller

ægte — svarede i middelalderens ånd. *Derfor* arbeidede middelalderen — for at Gud skulde se det. Den altseende var hine mestres publikum.

Deraf rinder hin utømmelige rigdom, hvorom enhver af gothikens kirker vidner. Alt blev udarbeidet med lige omhu og kærlighed; ingen del blev holdt for ringere end en anden, thi alt var lige nær ved Guds øie.

For den moderne kunstner, hvis publikum er menneskeligt, gælder et andet princip. Hans kreds af velyndere er ubestandig — det gælder derfor at fængsle den. Den er vægelsindet — det gælder derfor om at følge dens smag. Den er (heldigvis!) ikke altid så dybtseende — derfor gælder det at blænde den.

Og således opstår en kunst, hvis grundsætning er „at behage publikum," „at træffe den herskende smag," og hvis frembringelser vidner sørgeligt om, hvad det herskende publikum finder velsmagende."

Det er vakkert, hvad Johannes Jørgensen sier om middelalderens kunst. Og hans billeder fra Sydtysklands gamle byer har ofte en fin og ægte stemning. Glæden ved malerisk og arkitektonisk skjønhed er vel den, der bunder dybest i Jørgensens sind. Men hvorofte — desværre — føler man, at just den karakteristik, Jørgensen i de citerede ord gir af moderne kunst, „hvis publikum er menneskeligt (!)", passer på hans egne mariafarinaduftende helvedsnovelletter. Hvor ynkelig tillært lyder ikke hans forklaring og forsvar, når han taler om afladen — hvor uappetitlig virker ikke hans begeistring for Heinrich Suso, dette omvandrende lusebeite — hvor tam og klangløs

er ikke hans beskrivelse af munkenes lod: de nyder dog, alt iberegnet, etslags borgerligt velvære!
Stakkars Jørgensen — han stod engang høit i tårnet, og han er, efter sin egen læres lov, blit hårdeligen fornedret. Én trøst har han: det kan ikke betviles, at hans bøger har fundet stor udbredelse både i Danmark og i Norge. En andagtsbog er en andagtsbog. „Publikum er heldigvis ikke dybtseende." Jeg har fundet „Livsløgn og livssandhed" som underholdning for stølsjenten oppe i en afdal i Søndfjord.

— „Den hellige ild" synes mig allerbedst at betegne den triste tilbagegang hos Jørgensen. Giovanni Colombinis historie skulde kunne git en utvilsom koloristisk begavelse af Jørgensens rang et taknemmeligt materiale. Et middelalderligt maleri, hvor man så den religiøse ekstase, denne blanding af angst og begeistring, af helvedfrygt og af længsel mod den uopnåelige skjønhed, drive menneskene til et liv i den hårdeste forsagelse, mens deres eget kraftige og blodfulde jeg begjærede at mættes ved livets gilde, der lød så larmende i deres nærhed, — måtte være en såre interessant opgave for en kunstner, der selv mener at være gjennembævet af „den hellige ild." Johs. Jørgensen har imidlertid savnet *kraften*, det brede penselstrøg, de stærke lysmættede farvetoner. Værre endda: hvor man beder om liv, får man snak. Denne Colombini holder mange taler, de samme om igjen, kjendte taler, kun svagere end Jørgensens engang var. Disse ulastelige, men kjedelige sætninger har tabt den skjære metalklang, som var Jørgensens egen. Sjelden har Jørgensen som digter således veget rang og

sæde for prædikanten. Særlig uheldig har Jørgensen været i sin benyttelse af legenden om den spedalske, som Colombini bringer hjem og pleier, og som viser sig at være Jesus, efterladende en duft af „rose, lilje og viol tilsammen.“ Hvor ypperlig er ikke den samme legende benyttet af Flaubert i „*Saint Julien l'Hospitalier*“, og hvor smagløs virker ikke historien hos Jørgensen, samtidig med, at han på en yderst nærgående måde har brugt træk af Flauberts novelle.

Der er partier af denne Jørgensens bog, som står under alt, hvad han tidligere har leveret. Han råber „Leve Kristus“ på den mest taktløse måde. Det er en halleluja-historie, opdisket for det groveste gros af menigheden *alias* publikum.

Har da virkelig prædikantvirksomheden anløbet alt, som *var* smukt og ægte i Jørgensens kunstnersind?

Helge Rode.

HELGE RODE tilhører en gammel anseet dansk familie og er født i Kjøbenhavn 1870. Hans far har et navn som litterærhistorisk forfatter, men hans væsentlige virksomhed var knyttet til den danske folkehøiskole. Hans mor er en datter af den bekjendte politiker Orla Lehmann, en begavet og fint dannet dame. Helge Rode er selv vokset op i Norge. 1887 finder vi ham atter i Kjøbenhavn, hvor han debuterede med en liden realistisk novelle i „Piraten“, en boulevardavis, som var stiftet samme år. Den redigeredes af digterens bror Ove Rode og støttedes af en kreds politisk og litterært frisindede unge mænd, der gjorde sit første stormløb mod det gamle bourgeoisi under brødrene Brandes' og Hørups fane. Det lykkedes dette blad i kort tid at vække megen forargelse, men kredsen opløstes snart.

Helge Rode tilbragte senere nogle år i London, hvorfra han i digtet „Skyggekunstnerens melodi“ har git et eiendommeligt øiebliksfotografi. Efterat han var vendt tilbage til Danmark kom 1891 hans første bog, „Styrke“, der viste, at den unge forfatter var i besiddelse af en udpræget kunstnerisk kultur. Dens grundstemning er iro-

nisk og let sentimental. Den er dels et udslag af den træthed, som just i disse år bemægtigede sig så mange sind, reaktionen efter realismens første store kraftudfoldelse, dels et udtryk for noget blødt, selvbeskuende, drømmende i digterens temperament. Helten i „Styrke“ har en sørgmodig tvil om sin egen magt. Den er berettiget allerede derved, at den er der. Den hindrer ham fra at vinde den kvinde, han elsker. Hans kjærlighed har mere poesi end vilje, mere ømhed end dristighed. Han ser med lykkelig sørgmodige øine hendes skjønhed, han skildrer den i vakre ord, men han er ikke mand for at gjøre den til sit bytte. Han beseires og synker tilbage i sine drømme.

I det næste verk, digtsamlingen „Hvide blomster“, er drømmen blit selve det digteriske indhold, her har digterens trang til at beskue, til at glæde sig over livets skjønhed og udforske dets mening, nok i sig selv. Som en dansk kritiker har sagt: „her stiger drømmen op fra sjælens havbund som en nyfødt glæde over livet.“ Den ironisk sentimentale træthedsstemning i „Styrke“ udløses hos Helge Rode som hos flere af hans generations digtere i en beskuelsens glæde, hvor den enkelte ikke længere forfølger bestemte opgaver og lider ved ikke at kunne løse dem, men blir stående som undrende tilskuer foran livets skjønne billede, mens den samtidig fremfor alt fordyber sig i sig selv, gir sig helt hen i selvbetragtning, blir sit eget jegs filosof og digter. Der ligger i selve livsfølelsen „en verden af fryd og smerte,“ hvori digteren fordyber sig. Hans livsundren omfatter den verden, der lever udenfor jeget, men især jeget. Det heder:

„Å underlige verden!
kunde jeg mig sænke
i dine hemmeligheders vrimmel,
å underlige hjerne,
der prøver at tænke,
tænker med svimlende svimmel.

Å underlige verden!
som skrigende ravne
flakser alle spørgsmål i stimmel.
Å underlige hjerne,
der prøver at favne
den dybe, — å den grænseløse himmel.

I Digtet: „Hvem er jeg?"

Jeg kender et spørgsmål, der fryd mig gav,
fryd, som jeg aldrig aned,
det åbned for sjælens længsler og krav,
og videste veie det baned.
Jeg kender et spørgsmål, der skabte min lykke:
det er på min pande et lysende smykke.

Det springer som kildevæld bag min barm,
sælsomme længsler fødes.
Det farver mig kinden af glæde varm,
i vellyst min hjerne glødes.
Det skaber den undren, der flyver og synger.
Hver dag den beriger, hver dag den forynger.

Måske kan det tænde en hjerne i brand,
skænke en broder lykke.
Måske kan det hæve et mismods ban,
måske kan det stolt henrykke.
Og dog er det simpelt, og alle det kender,
men når det til bunden, en flamme det tænder.

Du spørge *dig selv* en dag du er led,
tåge din tanke skjuler,
du spørge *dig selv* , så det klinger ned
i sjælens krypter og huler.
Hvem er *du* — du fremmede gådefulde?
Hvem er du — du underlig længselsfulde?

I denne stille grublen har Helge Rode fundet sig selv. Den har fyldt ham med en dyb skjønhedsglæde:

Der er noget smukt et sted i mit sind,
saa skønt som aftensols rødmende skin.

Der er noget ømt og forfærdelig kært,
der er noget sælsomt og bristende skært.

Det er som en fjern og smilende ø,
der stiger af sjælens krusede sø.

Således er livslængslen hos Helge Rode. Den har også sterkere udtryk, der kan komme angst i den, ja rædsel. Men ikke sjelden er den en vemodig glad melodi, der risler varmt igjennem ham.

„Hvide blomster“ havde en renhed i klangen og en ægthed i stemningen, som røbede den fødte digter. Men klangen lød undertiden spinkel, og stemningen havde ingen rigere variation. Det hele stansede i undren.

Grundmelodien, den altid tilbagevendende i Rodes digtning, var anslået. Men i Rodes senere verker, navnlig da „Kongesønner“ og „Kampene i Stefan Borgs hjem“, er musiken blit fyldigere, mere vekslende og mere fuldtonende, en brusende hymne til livet, til lykken og sorgen. Det viste

10

sig, at skjærheden i Helge Rodes digtersind var forbundet med en styrke, som først efterhånden blev sig bevidst og gjorde sig myndig gjældende. Af kongesønnerne Telamon og Oines er den ene tvilen, smerten, dødsfornemmelsen, der gjemmer sig i selve livet, den anden lystfornemmelsen, glæden, viljen til livet. „Helst ønskede jeg," sier Telamon, „at jeg var langt herfra — og levede i ørkenen, ukendt af alle. Hvorledes kan man være glad, hvor der er mange. I har ingen øine. Den har ingen øine, som kun ser legemerne og ikke sindene, deres skjulte undren og hæslige urenlighed." „Ser I da ikke, menneske, at den tillid til døden, der bryder frem af rædslen og alle vore lidelser, — det er den trøst, vi trænger til. Hvad mer har vi behov? Det er således. Jeg har prøvet det." „Der er kun én glæde, der er dyb og ren, — det er længselen efter døden. Der er én skønhed i verden — sorgen og den dybe kærlighed til menneskene, det er altsammen længsel efter døden. Har I aldrig anet en hellig klarhed bag ved alt." „Der er dage, hvor mit liv har en skønhed som solnedgangens, en mild sørgmodig glæde og smeltende farver i sindet." Men Telamon, den vise, den ensomme, der har fundet sin trøst i sin tillid til døden, kjender ikke sig selv. Han har i virkeligheden ikke nået den hellige klarhed, — ligesålidt som noget menneske kan det. Der er øieblikke, „hvor glæden er vild og hensynsløs" i ham. Men han ved ikke, hvad denne glæde betyder. Han ved ikke, at der i selve hans stolte negation af livsfølelsen gjemmer sig en brændende livstørst. Hos ham, den ensomme, bryder den frem i skjebnens store stund — som lidenskabelig misundelse. I al dom

over sterk livsglæde skjuler der sig gjerne en sådan ensomhedens misundelse. Telamon, som hans broder Oinos har agtet, så fremmede de er for hinanden, fordi han dog var en *mand*, blir i prøvelsens stund umandig. Han er ikke *gammel* nok, ikke færdig nok til at ta afsked med det jordiske, hans tillid til døden må først hærdes gjennem den store ulykke, der gir afsmag på livet. Telamon er kommet til menneskene med denne lære, som han ønskede at forkynde fra den høieste plads, hvor alle kunde se ham, fra tronen: „Jeg vilde have lært dem alle, at forfængeligheden og magtsygen kun er en latterlighed — tåbernes latterlige lyst. Kun ét er fornødent. Sjælens skønhed! Jeg vilde indgydt menneskene en stor rædsel, der skulde bortskylle alle de hæslige laster, der forvrider og forvansker dem nu. Jeg vilde lært menneskene at elske hinanden, fordi alle har fælles skæbne, døden, og fordi ingen står den anden i vejen, og ikke én har noget at misunde den anden.“

Men Telamon har selv giften i sig, magtsygen, forfængeligheden, misundelsen. Da Oinos, handlingens mand, har tvunget rådet til at vælge ham og ikke Telamon, der først var bestemt til at bli den gamle konges eftermand, vælder giften gjennem den ensomme vismands årer. Og da han forstår, at Helena, som han kunde havt, om han havde vist sig som den, hun tog ham for, den stolte ensomme, at *hun* har set så dybt i Oinos øine, at hun ikke kan glemme dem, — da driver den giftige feber i hans blod Telamon til handling. Han, der har villet forsage livet, myrder Oinos' lykke, myrder Helena.

Oinos er livsglæden:

10*

„Nydelsen er som bekendt det gode og skønne," sier han, „nydèlsen er det alvorlige! Tænk dig dage som disse i skoven. Der vælter blomster frem af jorden. Farver, farver og duft. En uhyre fest!"

Oinos tror om andre det, han ved om sig selv. Han er god, fordi han er lykkelig. Da Telamon har røbet sit nag, dengang Oinos blev konge, er Oinos straks villig til at tro hans forsoningsord:

„Hvorledes var det også muligt, at Telamon skulde spilde tiden med magtløst nag. Snart har han glemt det helt. Må ikke også alle sorger og nag forsvinde i den lykke, som det er at leve. (Peger på træet). Hvor det træ er prægtigt! (Han strækker sig i græsset). De store træer bærer ikke nag. De står kun og nyder rolig og stolt. (Støtter sig på albuen). Kan du høre græsset gro, Aisymnos. Kan du føle, hvor træet lever. Der stiger saft af jord og vand langsomt gennem stammen op til det øverste lille blad, og det suger lys og luft med hver pore. — Fortryllende lys og luft! — Å, hit på noget, Aisymnos? — Hvad skal vi gøre for at få noget stort og pragtfuldt ud af menneskene?"

Men ligesom Telamon ikke kan bære sin ophøiede ligegyldighed, fordi han er et menneske, bundet og begrænset som menneske, så kan heller ikke Oinos bære sin glæde. Han vil, at „vi ikke skal tåle mørket." „Se, menneskets vilje skal herske på jorden, og menneskets vilje skal tusindfold styrkes. Intet over den og intet imod den. *Vældig, vældig* er livets kraft, vældig er purpurgløden i vore viljer." Vi føler her, at

Oinos er udover det menneskelige, at mørket må slå ham. Da der går et ligfølge forbi, og der synges en sørgesang:

Verden! din glans er kun skyggernes maske,

— springer Oinos høit over båren. Presterne forbander ham, den dødes mor falder besvimet om, og selv Helena skjuler forfærdet sit ansigt i sine hænder. Så kommer bruddet i Oinos:

Du også, Helena. (Han stryger sig atter med hånden over panden. Saa strækker han hænderne mod himlen og siger i fortvivlelse). Forstår I da ikke. Der er en glæde, der stiger og stiger! Hvor vil den hen! Helt ind til verdens hjerte! Men der er ingen grænse. Den når ikke sit mål.

Den ældste
(peger på ligbåren).

Her er grænsen.

Mange stemmer
(i mumlende kor).

Her er målet.

Oinos
(vakler, skjuler ansigtet i sine hænder og hvisker hæst).

Den brast.

Oinos gjemmer sig bort i mørket, han sidder sammenkrøben i et rum uden lys, hans sind har ingen trøst. Han har følt livets rædsel. Hans glæde har gjort ham gal. Hans mor prøver at hjælpe ham — gjennem minderne — men forgjæves.

Det blir Helena, der redder ham. „En stemme kan være så smuk, at den risler til hjertet som gylden vin og gør det dobbelt saa stort, som det var.“ Denne stemme har Oinos engang hørt, og

når han nu hører den igjen, vågner han. Der er en kjærlighedsscene i skoven mellem Helena og Oinos, som kanske er den skjønneste i dette Helge Rodes skjønne digt. De skilles:

Oinos.

Jeg vil stå her og se dig, til du er hjemme.

Helena.

Nej, nej. Det får du ikke lov til. Jeg vil stå her og se dig, til du bliver borte.

Oinos.

Helena. Jeg skal stå her.

Helena.

Ånej, Oinos. Vær god. Det er så vidunderligt at se dig gå og vide, at jeg dog er hos dig.

(Månen er nu kommen frem og enkelte stjerner glimter. Helena og Oinos står lige over for hinanden).

Oinos.

Månen har forvandlet alt. Hvor hvid du er, Helena. Du lyser som perlemor.

Helena
(med et smil).

Er jeg hvid?

Oinos.

Nej aldrig har jeg set dig så klart. Alting forsvinder, og du svæver frit i Rummet. Hvorfor græder du, Helena? **(Tager hendes hænder).** Dine tårer skinner som perler.

Helena
(langsomt dvælende).

Farvel — Oinos.

Oinos
(sørgmodig).

Vi er lykkelige.

Helena.

Oinos — jeg er salig.

Oinos.

Nu ser jeg alting klarere. Vor sorg og vor lykke.

(Han kysser hende på panden).

Det er denne Oinos' og Helenas lykke, der gjør Telamon til morder. Helenas død fører også Telamon i døden. Men da — og da først — er hans fiendskab mod livet blit ægte, da har han følt det forfærdelige, der ingen anden tillid levner end den til døden.

Men for Oinas blir sorgen den store luttring. Nu er livssorgen levende skjult i selve hans tillid til livet, til skjønheden og glæden.

„Kongesønner“ er det rigeste poetiske verk, Helge Rode har skabt. Det rummer ligesom alle de stemninger, der rører sig i hans digtning.

I de følgende skuespil, „Sommeræventyr“ og „Dansen går“, vendte Rode tilbage til sin egen tid, til menneskene i hans eget Danmark. Men den skjønhed, han søger, er nær beslegtet med den græske. Betydeligst er „Dansen går“. Aage, den unge maler, der får sin glæde, sin kjærlighed, sit liv ødelagt af den borgerlige pøbels smuds og sladder, hører til Oinos' og Telamons sterke

race. Der er høi himmel i hans sjæl. Han ser med store åbne øine på livet, — deres udtryk veksler mellem glæde, forundring og forfærdelse. Han er lidet skikket til at ta kampen op med småsindet ondskab. „De er kommen ind i en hvirvel,“ sier Vrede, den gamle filosof. „De er bleven klemt mellem skjolde.“ Men han opfordrer Aage til ikke at gi tabt: „Livet har et så foranderligt ansigt. Vi må ikke blive trætte af at se i de øine.“ „Vi ved ikke selv, hvad vi er værd, og hvad vi gør. Måske er vi kun små jeger, der hvirvles bort som blade, der danser for vinden.“ „Måske bærer vi dog hver for os sten til et nyt tempel for den evige skønhed.“ „Måske er ondskab livets salt.“ Vredes *måske*, hans grublende tvil, kan ikke læge de sår, den borgerlige ondskab slår Aages sjæl. Livet har vist ham et ansigt, som han ikke tåler. „Jeg ser ikke andet end en vrimmel af djævle, som martrer hinanden, skønt de prøver på at være gode.“ Gavarni har engang sagt, at mængdens vet er den enkeltes dumhed multipliceret med alles. Man kunde overføre dette til det moralske område og si, at mængdens finfølelse er den enkeltes råhed multipliceret med alles. Det er denne opdagelse, Aage gjør, og den dræber ham.

Fra Helge Rodes hånd har vi videre skissesamlingen „Den reisende“, dramaet „Kampene i Stefan Borgs hjem“ og digtet „Lamia“.

Ved siden af „Kongesønner“ har „Kampene i Stefan Borgs hjem“ størst betydning. Her er den *dystre* akkord fra „Kongesønner“ sterkere anslået. Det er livsfølelsens *angst,* som er blit det fremherskende.

„Dumme onde liv — — din skyld,“ sier den

døende Stefan Borg. „Underlige evighed! Hvad vil du med os!“ er det sidste dramas slutningsreplik.

Fire små sammenhængende dramaer om livsgåden, om livets eventyr, der imellem klinger så lyst og muntert, imellem så truende og angstfuldt. Livsangsten griber selv de sterkeste, de hårdeste blandt os, som Stefan Borg — han, hvis ideal er „manden med det rolige øie.“

Vi får aldrig tag i tilværelsens tråde, men den, der rolig og planlagt samler mange indtryk, mange billeder, mange spørgsmålstegn, vil tilsidst skimte en bestemt bevægelse gjennem det hele. Det er den objektive, episk anlagte digtnings styrke. Men digteren kan også vælge en anden fremgangsmåde, stanse op ligeoverfor det merkelige, det karakterfuldt skjønne eller stygge, det ufattelige, modsigende og oprørende, livets truende spørgsmålstegn, og tvinge menneskene til at se, til at tænke, undres og undersøge. Digteren vækker de primitive fornemmelser, han åbner vore øine, vi vågner af vor sløvhed, vor hverdagslige middagssøvn og husker, at vi engang har stået ligeoverfor denne verden: hvorfor? hvorfra? hvorhen? — Det er dette, som Helge Rode i sine digte gav et direkte og subjektivt udtryk. Det er det samme, som er den bærende tanke i hans drama. Rode skaber ikke skuespil, der som Ibsens kunstfærdig samler alle små træk, alle linjer i et eneste spørgsmålstegn. Han dvæler ved de enkelte gådefulde tegn i det menneskelige sjæleliv, — det stridende, uforsonlige, — og ved den evige lykketrang, der dræbes stykkevis og stadig skyder nye knopper.

Den mand, der gjennem de fire små dramaer, „Richard Ravn“, „Gran“, „Alfhild“ og „Helene“

samler interessen, er Stefan Borg“, den sterke og stolte mand, som fører sin krig for lykken med så ubarmhjertig en konsekvens, og som alligevel inde i sig bærer på den lille dødelige spire — en liden nagende mistro: han er dog *ikke* den erobreraand, han vil være, — han blir aldrig „manden med det rolige øie.“ Uden at vinde noget for sig selv, bryder han menneskeskjebner omkring sig, han er som et billede på den negative, ødelæggende magt, hvis virkning vi overalt sporer, men som altid blir os lige gådefuld, — han er som indblæst af den ånd, hvis store onde øie ubarmhjertig følger menneskene. Men han er tillige på ethvert punkt fuldt forklaret og fuldt menneskelig.

— — I den unge danske litteratur virker Helge Rode kanske bestemtere end nogen anden som *grubleren* og *skjønhedsdyrkeren.* Han er stille gjennemsitret af livets angst og af livsglæde — en livsglæde, der er luttret ved en høi åndsudvikling. Hans personlighed får sit særpræg af en usedvanlig sjælelig høibyrdighed.

Johannes V. Jensen.

JOHANNES V. JENSEN er født i Himmerland 1873, søn af en dyrlæge, blev student fra Viborg latinskole 1893 og ofrede sig for medicinen, indtil han 1896, samtidig med at han udgav „*Danskere*“, lod sit studium ligge.

Han har selv fortalt, at hans ophold ved Viborg latinskole og hans studieår i hovedstaden ikke behagede ham. Han „hevnede sig“ ved sit debutarbeide.

Dette debutarbeide har sin hovedsagelige betydning deri, at det viser, hvor fremmed og misfornøiet den unge jyde har følt sig, først i en provinsby, hvis indfødte patriciere i fin interesserethed eragter sig som udvalgte ligeoverfor den landlige ungdom, og senere i Kjøbenhavn, hvor det sikre eller ligegyldige, det tilsyneladende trætte eller tilsyneladende lystige i menneskenes udvortes væsen virker irriterende, ja fornærmende på den unge provinsbo. Keitet og uklar, navnlig uden fremfærd ligeoverfor kvinderne, som hemmelig beskjæftiger ham sterkt, mens han prøver at ringeagte dem, går Buris Holm og ser sig sort i sind på alt det muntre og flygtige, han møder i Kjøbenhavn, og væbner sig med filosofisk læsning

mod den letlivethed, som samtidig imponerer og sårer ham. Han vandrer sin triste gang ude på Østerbro, „borer knytnæverne ned i jakkelommerne og sparker i brostenene.“ Han er nedstemt i „en ubestemt sorg og tungsindighed“. Det er den, der angriber ynglingen, før han blir mand og ved sin vei. Og alt føles sterkere, fordi det er en landsgut, der er gået vild mellem hovedstadens fremmede. Digteren står halvt ironisk, halvt medforbunden til sin helt. Det er karakteristisk, at Buris på dette tidspunkt opfatter sig som beslegtet med Johannes Jørgensen: „Han gnavedes af længsel efter at kysse og klappe unge piger. Og da der ingen var for ham, blev han tungsindig. Johannes Jørgensens bøger var som skrevne ud af hans hjærte. Dem læste han — og han syntes, at han var et ædelt, forglemt menneske, der ude i ensomheden pleiede sin syge sjæl, som livet i sin grusomhed havde taget alt for hårdt på.“

Samtidig føler han en „uforklarlig antipati“ mod mænd med sikre kulturforudsætninger som forfatteren af „Balkonen“. Det går ham med denne digtning „ligesom med Edvard Brandes og Peter Nansen; jeg hader de to personer inderligt, men jeg kan ikke finde årsagen. De har ret altid, de er så kloge, men jeg tillader mig som darwinist at sige, at de er mig vederstyggelige. Edvard Brandes virker på mig som et meksikansk gudebillede. Overalt er han færdig og fuldført, og dog er linjerne stive og glædesløse.“ „De er størknede, de er konservative midt i deres radikalisme. Se, hvor fornemme de er og hvor forstokkede: et radikalismens oligarchi af geronter.“ Blot sammenstillingen af disse personligheder vi-

ser, hvor fremmed og uklart Buris Holm har set. Han skilner ikke, således som man ikke skilner mellem individer af en fremmed race.

Den usikkerhed, som ligger under Buris' byhad, hans uvilje mod det glatte og selvsikre, det afklarede og kjølige hos en gammel kulturs mænd, har imidlertid hos Johs. V. Jensen været af forbigående art. Hos Johannes Jørgensen blev den bestemmende; hjemløs og tvilrådig søgte han i ly af Alma Mater, alle usikre sjæles almægtige barnepige, kirken. Hos Johs. V. Jensen gjemte hans hidsig forsagte kritik spiren til hans almindelige selvstændighed, hans fri og uhildede syn, der ikke bandtes af herskende ideer i nogen enkelt kreds, ikke engang af *danske* traditioner, endsige af *kjøbenhavnske.* Med en forbausende dristighed gik han sin egen vei, lystig og fuld af hån hoppede han over den ene anerkjendte skranke efter den anden. En enkelt mand har neppe været uden indflydelse på hans udvikling, navnlig da på hans stil. Det er nordmanden Knut Hamsun. Der er noget nærtliggende i arten af deres dristighed, og den yngre har tydeligvis læst den ældre med en glad slegtskabsfølelse, men hans sterke personlighed har gået fri af enhver *udvendig* eftergjørelse.

„*Einar Elkær*" (1898) viser mægtige fremskridt fra „Danskere". Helten står ikke Buris fjern, men han er djervere, rigere, han har taget til sig fra alle kanter, hans stof er fanget ind af et rummeligt hjerte og en ypperlig forstand, og ideerne mylrer op af hans hjernes frugtbare jord. Der er et feberagtigt forår over denne bog, en yr svimlende vårluft. Så mange slags indtryk har sat hinanden stevne i Einar Elkærs hoved. Han

er ikke gået helt klar af Niels Lyhne, — hvilken ung danske har nu det? — men han er ingen drømmer, han er da mere tænker, en lidenskabelig, pågående tænker, som ikke slipper sig selv, som forfølger sig selv ind i de mindste smuthuller. Einar Elkær skiller sig fra den digter, der virker i ham, ved sin mangel på åndelig avlekraft. Med alle sine tanker er han ikke skabende. Derigjennem fortæres han. Han er sat til verden af digteren som et forløsende sonoffer. Den hvirvel af ideer, som bogen er udgået af, har digteren trollet ind i Einar Elkær, han har befriet sig selv og sendt Einar i galehuset. Det sidste afsnit, hvor Einars brændende selvstudium fører ham ind i vanviddet, synes mig iøvrigt overflødigt. Det interesserer mindst, det er ikke så godt, ikke så overbevisende som flere lignende studier over sindssygefænomener, det indeholder ingen psykologisk nødvendighed, — følgelig kunde det været borte. „Einar Elkær" er et *brudstykke* af et ungt nutidsmenneskes udvikling, af hans sjælelige roman, og som sådant kunde forfatteren ha ladet det stå hen. Der var ingen afrundende slutning behov, fortsættelsen kan følge.

Den unge mand, der sætter så megen energi ind på at kjende sig selv, er samtidig grebet af en anden trang, som også moderne filosofer har gjort sit til at opelske, trangen til sjælelig og legemlig at udbytte sit jeg, gjøre det gjældende for dets fulde værdi. Her er Einars reflektion ham delvis i veien, og endnu mere hans åndelige forudsætninger, som han stykke for stykke har måttet slide ud af kroppen. „Inderst inde har jeg en tomhed — der er ligesom et lille rundt hul midt i mit hoved. Det beboes af ligegyldighed.

Før holdt min „*sjæl*“ til der. Jeg var tyve år, før jeg blev udødelighedsstroen kvit. Men jeg håber, at hullet skal gro til.“ „Hvis vi sparede den trettenårige for kriserne, kunde de arve vor kultur og have deres kraft i behold. De kunde få evne til at leve lige så stærkt, som de, der har kraft uden kultur, — men ti gange rigere og finere.“

Om dette handler „Einar Elkær“. Den unge tænker er sterkt erotisk anlagt, og den åndelige bevægelse, han lever i, står altid i intim sammenhæng med hans erotiske stemninger og hændelser. Han er mere mandig end Buris Holm, men en umiddelbar handlingens mand kan han ikke godt være. Der var djervt stof i Einar Elkær som gut, vilter og frygtløs som vi først møder ham, men reflektionen gjorde sin gjerning. At digteren tildeler ham et overmål af fysisk kraft og behændighed og bekoster ham uddannet som akrobat, har ingen særlig betydning for Einar Elkærs fysionomi og skuffer heller ikke læseren.

Det smukkeste og det mest livsfriske i bogen er skildringen af Betty og forholdet mellem hende og Einar. Det er en liden roman i romanen, fuld af farver og liv. Bettys spænstige skikkelse står rank og ungdomsglad i ens minde.

I „Einar Elkær“ og i „*Himmerlandsfolk*“, der udkom samme år, havde Johs. V. Jensens stil, som i „Danskere“ endnu var af høist ujevn værdi, fået sin sterke personlige karakter. Sætningerne springer levende og bevæbnede ud af hans hoved. Hos ham mere end hos nogen anden føler man, hvorledes den krigsstemning, som oprindelig prægede den nordiske realisme, for en stor del er

blit omsat i en anden stor lidenskab: glæden ved ordenes skjønhed.

Siden J. P. Jakobsen har Danmark ingen prosastilist eiet så stor som han: en merkelig, helt selvstændig koloristisk begavelse. De verker, der fulgte efter „Einar Elkær", viste, at han ovenikjøbet var et episk talent af høi rang. Den fortællende kunst er mere og mere trådt i skyggen for den analyserende. Men nu og da dukker der op en stor fortæller, som bringer en til at huske, at den episke kunst kan ha en anden glans end al denne mere eller mindre poetisk farvede psykologi. Og at de enkle sterke linjer undertiden kan gi menneskesjælens bølgende liv lige sandt, lige rigt, lige urofyldt som de mange nervøse streger. Det er den følelse, der just påtrænger sig en under læsningen af Johs. V. Jensens bøger.

Af skildringerne i „Himmerlandsfolk" har den lille novelle „Oktobernat", om den helt unge landsknægt, som dør ensom en høstnat ude i lyngen, stukket ned i en trætte af en kamerat, den samme dybe stemning og varme glans, som vi senere gjenfinder i „Kongens fald". Hvor det evigt menneskelige afspeiler sig i disse billeder af en fjern tids farve. Der ligger unge Jørgen alene i natten med den kolde stikkende fornemmelse i siden, og det går op for ham, at han skal dø:

„— Netop her skulde det være forbi, så var alt det andet jo ingen nytte til, syntes han. Nei, hele hans liv var for ingen ting at regne mod den stund, da han lå her og i al evighed hørte vinden suse let hen over lyngen og puste og sukke.

Der nede i Rendsborg stod han og drak et glas vin, så faldt hatten bag af ham, og kridtpiben

gik i stykker — i værthuset den gang — hvad skulde det til? Hvorfor havde han gjort sig så stor umage med den våbensmed i Lübeck? Og hvorfor havde han pleiet sit skjæg og hver dag længtes efter at det skulde blive længere? Hvorfor var der blod i ham, når det nu skulde rende ud? Jørgen følte et øieblik kun lattermildhed, som om han havde narret nogen, der havde gjort en hel del ud af det for ham — rigtig taget dem ved næsen. Men derved kom Jørgen i tanker om Gud og gav sig til at hviske og bede til ham.

Vinden kom forbi, bar hans hvisken et par fod, tvandt den sammen med lyngsus og nattelyd, spredte det hele og for videre.

Dér døde landsknægten Jørgen i ensomheden, månen skinnede på et hvidt, stivnet ansigt, smilede rundt til et udtryk af ubesvarede angsråb, forladthed og ynk.

Jørgen lå stille på ryggen, i lidt afstand kunde han ligne en aflang grå sten. Lyngen dækkede ham halvt, de stride toppe nikkede og vippede. Skyerne drev mørke- og gustenrandede over månen af og til. Landet var øde og lidet beboet, det strakte sig i flade, møisommelige rundinger, beklædte med lyng."

Af de øvrige fortællinger har ingen så sælsom en magt. Men de er alle af interesse. Digteren bevæger sig her i en nyere tid, det er fra sin hjemstavn, han fortæller, om livet i Himmerland, den sterke og tunge race, som der bor, om den stolte Cecil, som aldrig vil bøie sig, hvor knapt det blir for hende, om Lindby-skytten, som lever sit vildmandsliv mestendels under åben himmel, med enkelte besøg i bøndernes gårde og til deres markeder, — foruden sit hang til jagten og sit

11

venskab til børn har han to tilbøieligheder: kortspil og slagsmål, — om den hårdeste hals i landet, Thomas Spanggården, og hans rå bedrifter. Varm og vakker er den lille skisse: „Mortens juleaften“, og med rigtig godt humør har digteren studeret den mystiske vandringsmand Hede-Vogn, „en beboer af jorden“.

Johs. V. Jensen er, skjønt en af de yngste af kredsen, vel den af de unge jydske forfattere, som disse anser for sin første mand. Sine emner har han kun delvis hentet fra bondens liv eller fra Jylland. Men al hans kunst har det djerve „jydske“ præg, som er de unges ideal. Blandt de øvrige har vel hidtil *Johan Skjoldborg*, forfatteren af „Gyldholm“, de danske husmænds digter, og *Jeppe Aakjær* vakt størst opmerksomhed. De har skabt en række jydske skikkelser, mænd med begeistring for anstrengelse og vanskelige opgaver, med evne til dybt at elske, til hårdt at hade, til at ville dagligt, stadigt, ubetvingeligt.“ (A. C. Andersen i „Jydsk stævne“).

Den sidste, Jeppe Aakjær, har vistnok taget den virksomste del i den unge jydske bevægelse, som nu i de sidste år har gjort sig så kraftig gjældende. Den betegner, som tidligere antydet, en ny fase i moderne dansk kulturudvikling, en national retning, som har stillet sig i en bevidst modsætning til den kosmopolitiske kjøbenhavner og med forkjærlighed vender sig til bonden, en landlig digtning, der hører hjemme på heden, i kjærene, ved plogen og i de små jydske stuer. De unge jyder er langt mere frigjorte, dristigere end de bondelivsskildrere, der møder os i den såkaldte skolelærerlitteratur. De har i alt væsentligt frigjort sig fra grundtvigianismen. De er ikke

folkeopdragere. De maler virkeligheden. De maler den djervt, men i dyb kjærlighed til Danmarks land. Samtidig føler de unge jyder sig som et folk i folket, en egen nation. „Vi vil ikke lyve afstanden mellem Jylland og øerne længere end den er, men vi vil heller ikke lade som var det allerede lykkets sammensmelterpolitiken at lægge gangbræt mellem os og den; thi afstand er der og national adskel er der også." (J. Aakjær).

Johs. V. Jensen har sterkt fremhævet denne adskel. Vi føler den allerede i „Danskere". Originalt og høist fornøielig betoner han den i en artikel, der stod at læse i „Jydsk stævne", den antologi, som Jeppe Aakjær udgav 1902, med bidrag fra en række unge jydske digtere, kritikere og videnskabsmænd, — et skrift, hvorved jyderne betegnede sig som en samlet gruppe inden den danske litteratur. Denne artikel, „Danmarks historie og jyderne" er karakteristisk for én side af Johs. V. Jensens begavelse, hans overdådige og bitre vid, som allerede hans journalistiske bidrag til „Politiken" vidner høit om, navnlig da hans fantastisk grove „nekrologer" over Ernst v. der Recke, Otto Borchsenius, Alfred Ibsen og P. A. Rosenberg. I sin historiske oversigt lader han kongerne passere revue på en høist uærbødig måde, mens han på ethvert punkt fastholder, hvor lidet Jylland har havt at takke dem for:

„Man vil formodentlig stemple det som bevidst ondsindethed af mig, at jeg har forsømt enhver lejlighed til at lære kongerækken. Selv føler jeg mig uskyldig og frikendt; mine forfædre i Jylland tog ingen videre del i rigets historie, uden for så vidt som de konsekvent sætter sig imod dens forløb. Fra Knud den stores tid og indtil nu har

11*

den levet tredive slægtled; ikke mere end tredive gange er jydsk blod og jydsk overlevering gået fra mand til mand i min slægt; jeg føler ligesom, hvordan det ligger naturligt for mig at slutte mig til rækken. Den af mine stamfædre, der levede på Knud den helliges tid, har utvilsomt taget virksom del i kongemordet; en senere descendent har været med i sammensværgelsen mod Kristoffer af Bayern, og hans søn eller sønnesøn, min tip-tip oldefader, svang øksen under grevens feide . . . Det er derfor i mine fædres ånd, at jeg erklærer mig ude af stand til at se andet i de danske „heltekonger“ end småagtige regenter, hvis politiske brølere blev besmykket af teologer, — blinde musekonger, der førte lemænhorden i havet under fanatiske bravo af fromme ravne.

Første gang, jyderne kom til at lægge sig ud med Danmarkshistorien, var jo under Knud den hellige. Han var en heltekonge af rang. Det er som om han for sit eftermæles skyld rigtig har villet tækkes sine katolske historiografer, han var ligefrem stejl og stivsindet, når det gjaldt at give sig. Han var kras i kristelig ydmyghed. Præsternes foragt for det timelige steg under ham til en sådan høide, at der blev 300 fede kirkesogne i Skåne alene. Præsternes sagtmodighed forekom Knud så mageløs, at han gav dem rang med prinser, skjønt de ikke var andet end forløbne munke fra syden. Det gik nogenlunde på øerne. Men da Knud vilde skride til at fratage sit folk tiendedelen af deres eiendom for at mætte det præstelige afkald, da endte det som bekjendt med, at jyderne dræbte ham. Knud er hermed gjort færdig for indbildningskraften som dansk heltekonge. Han vandt bogstavelig talt, idet han tabte.

Knud den hellige, martyren, påførte sit folk en smitte og en forsmædelse og døde for det. Derfor lærer vi om ham i skolen.

Danmarks historie går nu efter ham sin gang, og det er muligt, jeg tager feil i enkeltheder, men i det store og hele lykkedes det vore regenter at ødelægge alle chancer i England og i Sverig-Norge. Kristoffer af Bayern lamslog jyderne og flyttede residensen til Kjøbenhavn, Kristian den tredie slog jyderne endnu engang og lagde grunden til det Danmark, der mest af alt har lignet et nordtysk hertugdømme. Kristian den fjerde forføiede så ukongeligt, at vi under ham og hans efterfølger mistede det sidste fodfæste i Sverig. Men han var nu én af vore heltekonger, for hans forlis var stort. Han står i den folkelige bevidsthed som *ham med det ene øie*. Det var ikke det øie, han havde, han så med."

— — I sit hovedverk hidtil — for de tre bøger „*Forårets død*" (1900), „*Den store sommer*" (1900) og *Vinteren*" (1901) danner ét verk og er også blit samlede under titelen „*Kongens fald*" — behandler Johs. V. Jensen en jydes liv. Ti Mikkel Thøgersen, helten, er af sind en ægte jyde. Det er delvis også Jyllands fortid, han dvæler ved. Han gir en glimrende skildring af et bestemt afsnit i den jydske historie, bøndernes sidste store reisning mod herremændene, deres seire og deres endelige nederlag: „Havde kong Christian dræbt alle herremændene i Stockholm istedet for nogle få snese, så havde der ikke været så mange til at beklage sig bagefter. Den halshugning spurgtes gennem århundreder; men der blev ikke jamret farlig meget over de to tusinde mennesker, som Johan Rantzau gruttede ved Aalborg. Da blev bønderne knust så

tilgavns, at ikke en gang urettens historie kunde blive overleveret. Efter den strid faldt der en svær stilhed over Jylland."

Dog er det mindre jydernes skjebne, der beskjæftiger Johs. V. Jensen i „Kongens fald". Det er en hel tid, et bestemt vendepunkt i Danmarks udvikling, han har glædet sig ved at gjenoplive, en tid, hvor linjerne var enklere og sterkere, og hvor den episke kunst, der helst vil afstand, tillige finder et såre farverigt materiale. Det livsdrama af mangfoldig art, der er digtningens emne, spiller mellem ca. 1497, da digtningens helt, Mikkel Thøgersen, som ung student i beundrende afstand følger prins Christians natlige strejftog gjennem Kjøbenhavns „boder" — og ca. 1546, da Mikkel, den gamle soldat, der gjør kong Christian II selskab i hans fængsel, dør fra sin høje herre.

Hver bog samler sig om nogle af de mest dramatiske og mest maleriske begivenheder i denne periode. Og som beretningens mægtigste skikkelse rager han op, det største herskeremne, der i nyere tid har siddet på Danmarks trone, Christian II.

I første bog vandrer vi rundt i Kjøbenhavn ved år 1497, vi hører, hvilke løjer der behager prins Christian, vi iagttar livet i Kong Hans' hær, landsknegtenes arbeide og fornøjelser, vi gjæster senere bønderne ved Limfjorden, ser dem i deres stue og ved deres gjerning, og vi er tilsidst med i det ulykkelige tog til Ditmarsken 1500, — det første af Johs. V. Jensens pragtfulde krigsbilleder.

I næste bog er vi til gilde i Odense bispegård, hos Jens Andersen Beldenak — vi følger Mikkel Thøgersen, som er i Bispens tjeneste, til Stockholm, hvor vi ser Mikkel gå bud mellem

Gustav Trolle, den svenske erkebiskop, og Jens Andersen, der er i badstuebad sammen med kong Christian. Vi oplever et vinterfelttog i Sverig og det stockholmske blodbad. Vi er vidne til Christian II's fald, — til hans fortvilelses nat, da han rådløs drager frem og tilbage med færgen mellem Jylland og Fyen.

I tredie bog er vinteren kommet, for kong Christian og for Mikkel Thøgersen. Det er her, vi er tilskuere ved bondekrigen i Jylland: bønderne „plejler“ herremændene, til de selv må bukke under for Johan Rantzau og hans samlede hær af herremænd og landsknegte. Siden lever vi med kong Christian og Mikkel Thøgersen og den gamle Jakob Spillemand og Mikkels datterdatter, den lille døvstumme Ide, på Sønderborg slot. Herunder gjør Mikkel Thøgersen sin sidste reise, til Lübeck, i ærinde for kongen, til mester Zakarias, vismand og heksekunstner. Vi belurer mester Zakarias, mens han pusler i sit laboratorium og fremviser sit medium, vidunderbarnet Carolus, som opbevares i en klokke, befriet for sin hjernekasse, så hjernen kan udvide sig frit. Vi er tilstede ved den højtidelige begivenhed, da Zakarias og Carolus blir brændte, vi bivåner den største af alle folkeforlystelser i det 16de århundrede. Og tilsidst ser vi kongen og Mikkel ligge og underholde hverandre i søvnløse nætter med fredeligt snak. Til Mikkel dør, og kongen sidder sorgtung tilbage og ser på Mikkels stivnede ansigt.

Mikkel Thøgersen er bogens merkelige helt, en mand med umættelig brynde til livet. Han går der først som den unge dårlige student i Kjøbenhavn, en bondegut fra Limfjorden, som har helt

andre lyster end latinen. I lag med landsknegte tømmer han ikke ugjerne nogle glas øl, og hans uomskiftelig laudable studiekammerat Ove Gabriel med de retfærdige øine er ham ingenlunde tilpas. Uroen driver Mikkel ud fra deres fælles sove- og studiekammer med den dårlige luft og lader ham vandre ved nattetid i Kjøbenhavns gader. På et sådant strejftog er det, at han første gang ser den unge prins Christian: hele denne nattescene virker gammel-hollandsk, så frodig, så bred i pensel, så varm i stemning. „Næste dag så Kjøbenhavns borgere en vogn ride med alle hjul tværs over mønningen af et højt hus ud til torvet. Der var nogen, der om natten havde skilt dem ad, slæbt delene op på taget og samlet dem igjen der. Inden middag vidste byen, at det var prins Christian, der havde været mester for det.“

Tilsidst blir Mikkel, den lange stageagtige student, også kaldet „Storken“, uden varsel relegeret: „Det kom ham dog ikke helt uventet, han havde forsømt sine pligter ved gudstjenesten i længere tid. Samme dag så Ove Gabriel på Mikkel som på en anden lægmand. Men Mikkel følte sig befriet trods en hemmelig ond samvitttghed. Det første, han foretog sig, var at lade sit mundskjæg stå. Mens den kommende tid væltede ulykker ind over ham, nød, forblindelse, angst, lagde han sig virkelig også en ræverød knebelsbart til, to frodige koste, en ved hver mundvig, der hårdnakket groede lige nedad.“

Mikkel med „den alfavnende længsel“, får et liv i skuffelse. Det var jo kun at vente. Efter ens længsel måles skuffelsen. Men Mikkel går fejl af mere end mange andre, og han tar sig tillige hårdere til rette. Han er ingen mand for

kvinderne, Mikkel, ikke en sådan, der fanger deres sind eller deres sanser. Han ved ikke at finde de ord, der lukker op, eller at smile således, at hans øjne møder smilet fra andre øjne. Han er en blyg og brysk mand. Således går det til, at Otto Iversen, den slanke junker med det tungsindige blik, Mikkels første ven, straks tar den første unge kvinde, Mikkels hjerte har glædet sig ved. Susanna, gamle Mendel Speyers datter, jødepigen med de mørke øjne og den gyldne hud, — hende er det, Mikkel har elsket i sin taushed. Men hun gir sig til Otto Iversen i en sommernats rus. Og Otto, som deroppe i Jylland er fæstet til en anden kvinde, til Ane Mette, Jens Sivertsens datter, iler selvsamme morgen forstyrret videre, tilbage til sine landsknegte, der er i opbrud, overladende til Susanna at lide al den tort, der kan falde i en værgeløs jødepiges lod, når hendes synd blir kjendt. Sådan skjebne har Mikkel Thøgersens første kjærlighed. Da Mendel Speyer flygter med sin dybt beskjæmmede datter, følger Mikkel endnu deres vogn mil efter mil. Ved en kro, hvor de hviler, sidder han udenfor „på fattigmandsbænken under den store lind“ og ser ind i lyset i skjænkestuen:

„Hun sad med hænderne foldet over stoleryggen og med det trætte hoved hvilende derpå, ansigtet vendte ud mod døren, hun så ingenting. Munden stod lidt åben, det var hende — den fine skyggestreg over munden, de forunderlige, hvileløse næsebor. Hvor disse træk var bløde i sorgen, usigeligt skjønne og sørgmodige, øjnene sygeligt klare og seende . . . — det lidende træk ved munden kunde også være en gådefuld smilen, det trætte, trætte lys i øjnene var ikke sorg alene,

udtrykket i de forgrædte øjne var delt mellem sorg og sødme.

Mikkel drog sig tilbage og gik, han gik hurtig frem ad Helsingørvejen bakke op og bakke ned. Først da han øjnede lysene i byen, sagtnede han gangen og satte sig ned i grøften. Han kunde ikke mere. Der var overgået ham meget ondt i det sidste døgn. Men det bitreste var hændet ham nu, da han så Otto Iversen i Susannas øjne. Han brød sig ikke mere om hende fra nu af. Han mindedes de modbydelige tegninger på Mendel Speyers hushjørne (som han før hemmelig havde dyrket i sit hjerte) og kom i vild affekt. Nej, væk med hende!

Og medens Mikkel sad på grøftekanten, kom hans livsdrift et øjeblik til at stå alene, han kastede sig ned i grøften og stønnede af angst. Men han var ung, endnu kunde hans lidenskaber ikke bestå i sig selv, de krævede et objekt. Og så vendte al hans smerte sig da til had, had mod ham, Otte Iversen. Den tanke frelste ham, at lægge Otte Iversen øde. Han blev straks roligere og begyndte i tankerne at martre og dræbe — — — sådan og sådan skulde Otte Iversen komme til at blinke for kniven, sådan vilde han se ham trådt flad af ulykke og brækket led for led.“ —

Hårdheden befæster sig i Mikkel. Den hærdes og breder sig. Den mislykkede student søger hjem. En skipper til Grenå tar ham med. Han drikker sig en dyb rus med mandskabet, han ender værdig sin akademiske læretid.

Hjemme hos faren, gamle Thøger Smed, møder Mikkel Otte Iversens fæstemø, Ane Mette, en storbondes datter, som Otte har kåret mod sin mors vilje. Mikkel mindes hende nok, men som „den

lille gulhårede pige med den skære hudfarve," nu er hun som ved et under forvandlet til „en høj fuldstændig jomfru." —

Og Mikkel går hjemme på sin fars gård, tung i sinde; han vandrer ude om nætterne. Han hører „Jøven" skraldle i bakkerne. Han går i stor legemsangst i den giftige nat.

Den onde magt er over ham. Og en mild septemberdags aften, da Ane Mette og han står ved åmundingen og ser ud over Limfjorden, får han hende med ud at sejle. Men den sejltur kommer Ane Mette ikke således ifra, at hun nogengang kan bli Otte Iversens hustru.

„Jeg troede, du var god, Mikkel," klagede hun, og hendes stemme var ganske træt af gråd.

„Det er jeg også," svarede Mikkel rystet. Han beherskede sig med yderste møje.

„Du er mit hjerte, Ane Mette," stammede han lidt efter, fuld af sorg. Andet kunde han ikke sige. Han vidste ikke mere, forstod ikke sammenhængen, han følte kun, hvor smerte og fortræd var over ham og viede ham til ulykke.

— — Og der berettes om Otte Iversen, at han steg iland i Kjøbenhavn efter det svenske felttog, og at han der traf en gammel jøde, som lyste over hans hoved en forbandelse så forfærdelig, at den unge landsknegt knapt formåede at slette det onde møde ud. Og der berettes om Otte Iversens sprængridt hjem til Limfjorden, hans ustanselige rå ridt, i brændende utålmodighed: „Staldkarlene i alle de kroer, Otte Iversen så sig tvungen til at holde hvil i, mønstrede hesten med en egen højtidelighed i kjenderminen; deres tavse visdom sagde så meget som: idag hest, imorgen krikke."

Da Otte Iversen kommer hjem, er Ane Mette borte, hun har gjemt sig hen i en nabobygd, og Mikkel Thøgersen er borte. Og Otte Iversens hast og hans brændende ungdom og hans lykke er borte: „Jens så et par øjeblikke på Otte Iversens ansigt. Det var slet intet ansigt, trækkene var visket ud og pint sammen mod midten, som en kat, der er bleven kvalt af røg.

Jens Sivertsen slap hesten og gik tilside med et dæmpet ord, en stump af en bøn.“

— — Således gik det til, at den fordums student, Mikkel Thøgersen, blev landsknegt isteden og kom i krig. Og på det tog til Ditmarsken, da kong Hans' hvervede hær, af storm og sneslud, af havet, der væltede ind gennem dæmningerne, og af bondeknipler blev lavet til én grød, da sés endnu engang Otte Iversen og Mikkel. Men der sker intet dem imellem:

„Otte Iversen var forkommen af kulde, ikke videre. Det rørte ham ikke at se Mikkel. Hans hånd var blå af frost. Huden blir yderst ømfindtlig i kulde, selv det mindste rap over en frossen kno kan perse tårer frem af en karl. Man taber lugtesansen i kulde. Mikkel var selv halvdød og ugidelig af kulde. Han lod sig drive endnu et stykke med den rivende strøm, i snegrød og mellem døde kroppe. Han nåede bagom hæren, kravlede op og undkom levende til Meldorf.

Med den storslagne skildring af mandefaldet i Ditmarsken ender første bog. „Læg merke til fablens vittige antitese — disse riddersmænd, der i virkelig retfærdig tro på overmagten lægger pansret i trosvognen og bryster sig med guldkeder på. — — Som en uhyre *licentia poetica* de femtenhundrede vogne bagved til byttet. — — Det er

naturligt for den levende at brovte med udødelighed, den højeste sundhed finder sit udtryk i pral og trudsel, menneskets fineste potens er den dundrende løgn. Når manden er på sin krafts højdepunkt, må han slå ihjæl. Livet dræber."

„Den store sommer" begynder med et hårdt blussende gilde, som Christian II's kampbroder, Jens Andersen Beldemark holder i Odense bispegård. Odensebispen er just en mand for Johs. V. Jensen. Til ham vender digteren stadig tilbage. Jens Andersen har talt til hans digterhjerte. Og det er et stolt minde, han har rejst ham.

Det heder tilsidst om bispen, i „Vinteren":

„Jens Andersen, der aldrig selv havde sparet nogen, blev ødselt mishandlet af sine fiender, da han kom så vidt, at de kunde nå ham. Han var en gammel mand, da de stillede åringers hævntørst ved langsomme og grove pinsler på hans person. Stikkende vitser, der i hans frodigheds dage var undsluppen ham mod Gud og hvermand, fik han tilbage på sin krop, da han blev skrøbelig. De klædte den faldne Guds mand af til skindet og salvede ham med honning og satte ham ud i solen til skive for fluer og myg. Se ham, se denne kjæmpeskikkelse, som alderen har plyndret, blottet og prisgivet insektsværmen! Det var den store biskop og soldat, det var den utrættelige studepranger, levemanden og juristen! Det var sortekunstneren, det var adepten, der manede med bogen på sadelknappen! Tiden var falden fra ham, tiden havde trukket sig tilbage fra ham. Denne ruin var engang et ukueligt forstandsmenneske og en blind spiller. Hvor der nu kvalmede en lav røg, der stod i fordums tid et bål af drifter."

Der er også andre af historiens merkelige mænd, som digteren har tegnet med mesterhånd. Der er til eks. nogle få linjer, hvor Gustav Trolle blir lyslevende. Men fremfor alt er der anvendt stor og lykkelig omhu på kong Christians billede. Mikkel Thøgersen føler sig uimodståelig draget mod denne kjæmpe, der i stor stil forsøger at virkeliggjøre sin længsel, en sandt kongelig længsel. Han knyttes stedse nærmere til kong Christians skjebne, han følger ham med en dyb kjærlighed i sit hårde sind.

— Helten i „Den store sommer“ er fuldt så meget som Mikkel hans unge Ven Axel. Han er Otte Iversens og Susannas søn. Om hans liv handler især „Den store sommer“. Dette liv er tilfældets. Han er en eventyrlig tids eventyrbarn. Axel, den harmløse, den lykkelig uvidende, uden ondskab og uden samvittighed, glad og god og *så* letsindig, at det ikke længer er letsindighed, vandrer fra kjæreste til kjæreste og blir borte for dem alle, — på vejen til den ene blir han af bare glemsomhed og kjærligt gemyt siddende hos den anden. Vakker er han, det elskovsbarn, og hans stemme har just den klang, der lige straks varmer et kvindehjerte. Han er Mikkel Thøgersens modsætning. Og just derfor måske færdes de så godt sammen. Til en tid. Til Mikkels dybe uudryddelige had mod den lykkelige slår ud i fuld flamme.

„Den store sommer“ stråler af prægtige billeder; gildet hos Odensebispen, Sten Sture døende hin vinternat på Mælaren, det stockholmske blodbad, kong Christians fortvilelses nat. Johs. V. Jensens evne viser sig fremfor alt deri, at han gjør den *enkelte* situation, musikalsk og malerisk, således

levende, at den ikke glemmes. Da er derimod hans evne til at fælde sammen, binde led til led i en udvikling, endnu ikke helt kunstnerisk voksen.

— — — „Vinteren“, der afslutter fortællingen om kong Christian og Mikkel Thøgersens liv, synes mig enklere, strengere, renere i sin stil end de to første bøger. Den virker med en storlinjet skjønhed: der *er* vinter, en vinterlig stjernehimmels høje klarhed, sneviddens perspektiv i dette billede, der er en gribende stemning af livet som svinder, livet som blegner, livet som dør.

Kanske mægtigere end noget andet er det parti, der skildrer Mikkel som færdig, Mikkel som den døde mand:

„Mikkel Thøgersen lå død en morgenstund i marts måned, da kongen skulde se til ham. Kongen havde længe ventet det, men han blev alligevel utrøstelig.

Det var så sørgeligt for ham at se Mikkels stivnede ansigt. Det foruroligede ham lige så meget, som det smertede ham. Han kunde ikke vænne sig til, at Mikkels ansigt slet ikke rørte sig det ringeste mere. Kongen gik grædende op og ned i tårnet, og hvergang han kom til at se hen til Mikkel, lå han der så stenrolig, ikke længere bleg, men hvid. Kongens hjerte blev underlig panisk berørt, han snappede efter vejret, han fattede det ikke.

Aldrig havde kongen set et så skuffet udtryk, som det Mikkel lå med i sit ansigt. Nu, da trækkene havde sat sig i døden, kom skuffelsen så tydelig frem. Den høje, øde pande var som en kuppel over uafbrudt, uafbrudt taushed. Øjnene lå dybt under de stejle, gabende bryn, de var lukkede, men syntes at se med et sovende, stort

blik. Nu var Mikkels lange, vægelsindede næse helt hvid, han var nøgtern; de fire facetter i tippen, som havde givet ham en klog mine, mens han var levende, så ud som en signet eller et lidet kryds af brusk. Mikkels hvide knebelsbarter hang stivt ned fra mundvigen. Munden var bittert lukket. Den døde mand var en verden af forstummet smerte. Det var en mund, der havde bragt det til at tie om græmmelse. Den var som et mystisk ciffer, der gjemmer nøglen til sorgens løndom.

Der lå Mikkel og taug om, hvad han vidste, men de stumme træk anklagede. Jeg tænkte det nok! stod der at læse i hans ansigt. Hvad kunde det nytte! Nu var det forbi med hans vildfarelser, uigjenkaldeligt, og han lå jo også lydig. Kinderne var faldne ind mellem de sterke kjæber. Det var en mands barske og triste maske. Det var en død mands stiltiende bekjendelse, en mand, der havde bidt fra sig til ingen gavn i en menneskealder og værget sig ubøjelig, men forgjæves mellem gabende misforståelser. Der lå Mikkel med dødens noble ydmyghed på læben, tausheden, den slukte trods.

Mikkels arme hoved var som en støbt ting, der havde spillet halvfjerdsindstyve år i formen, inden den kunde blive afkjølet og færdig. I halvfjerdsindstyve år var hans ansigt flydende og bespejlet af livets tusinde udtryk, hans øjne var som levende metal, der fanger lys, indtil en hinde drager sig henover det, og det bliver fast og koldt, størkner, som meningen er. Nu var Mikkel færdig. Støbningen var endt.“

Således ser det ud, dette Johannes V. Jensens epos om en tid og et menneske. Så fjernt fra alt

vort og så gjenkjendeligt. Andre farver og en anden susen i blodet. Og dog er Mikkel Thøgersen vor nære frænde; der bor en menneskelig verden i ham, som vi alle sogner til.

Johs. V. Jensens sprogkunst er suveræn. Den er så helt hans egen, at vi få ta den, som den når til os. Men ganske vist kan det merkes, at også denne kunst er vundet ved en sterk vilje og ved stort arbejde. Og der er øjeblikke, hvor viljen merkes vel meget. Der er en vilje til kraftighed, som er oppe i det unge Danmark, og som er en naturlig reaktion mod det meget stemningspensleri, mod den megen gode „smag“ og bløde lyrik. Johs. V. Jensen har sterkt betonet, at her vil han være med. Hans nerver tåler alt, også at rode omkring i en hests indvolde. Han lader Mikkel i nøden spise selvdødt hestekød ved rakkerens bord. Han fører os til en gabestok og lar os bli grundig oprørte ved en ung uskyldig kvindes forhånelse. Han skåner os ikke for nogen af krigens rædsler. Og det lille uhyre, som Zakarias bevarer under sin klokke, kunde nok få hårene til at rejse sig på det kjekkeste hoved. I beskrivelsen af Zakarias' bål heder det: „Derpå bar rakkerknægten Carolus op på vedstabelen og tog ham ud af sækken. Der gik en orkan over menneskemængden, de skreg og truede, da de så det gyselige misfoster, nogle svor, og andre sang salmer.“ Denslags øjeblikke søger Johs. V. Jensen. Lad gå, at dette bål hører med til tidens billede. Men der er scener, som er at ligne med stilistiske kraftprøver: digteren viser, at han ikke står tilbage for nogen operatør i koldblodighed, og hans læsere blir disciple, der må vænne sig til synet af opskåret kjød. Den virker lidt anstrengt denne

forhærdethed: så hedensk og barbarisk er han nu i virkeligheden knapt den geniale unge danske! Så stor hans farveglæde er, hans glæde ved *alle* farvemelodier, er der dog noget polemisk i den måde, bvorpå han fejrer et farveorgie i en hestemave.

— — Jeg har kaldt Johs. V. Jensens verk et epos. Men det er epos i en anden forstand end det klassiske. Der er en jagende vildskab i denne unge digters fremstilling, han suser fra billede til billede. Men det stort og billedlig fortællende, det bredt handlende i hans kunst gjør den episk Han er den mest moderne af alle episke begavelser, jeg kjender, fantastisk, urolig, fyldt af viden og af poesi, han har Darwin i blodet, og han har romantikens uendelige længsel. Og længselen blir til billeder, til brændende menneskeliv, levede i ord, til en hel gjennemlevet tidsalder. Nutidsmennesket, der blir digter, søger i poesien, hvad virkeligheden negter det, livet udover dette, det vidunderlige, evigheden. I vor korte tilværelse vil vi gjennemleve mest muligt af evigheden. Og så langt vor evne strækker, suger vi til os af det liv, der for århundreder tilbage har tilhørt andre mennesker, andre slægter, andre verdener. Digtere og historikere vandrer gjennem fjerne tider og egne og gjør lande til sit bytte, holder slagene om igjen, fejrer feste med Christian II og elsker en gyldenbrun jødepige fra det 16de århundrede, som de straks forlader for den blonde freja, Ane Mette.

Johs. V. Jensen er gået således på rov. Og han har havt lykken med sig. Han er kommet tilbage med en rig høst af poesi.

Foruden de nævnte arbeider foreligger der fra Johs. V. Jensens hånd endnu to, „Intermezzo“ (1899) og „Den gothiske renaissance“ (1901), hvoraf den sidste har stor interesse for bedømmelsen af hans kunst og de tankerækker, han der har fulgt. De er begge blit til under hans reiser, de enkelte stykker står i det mindste i forbindelse med reiseindtryk.

„Intermezzo“ indeholder tre skisser, „Dolores“, en spansk studie, et filosofisk digterisk eventyr: „Forsvundne skove“, og en liden parisernovellette: „Louison“, der hver især har sin skjønhed, uden at digteren nogetsteds griber dybere til. Med størst fornøielse læser man den muntert tindrende historie om Louison, det glade barn fra Paris' gader, som bare véd om nuet og bare kan indrette sig for nuet, flagrende, indholdsløs og elskværdig.

„Den gothiske renaissance“ har en helt anden rækkevidde. Med alle sine paradokser er det en alvorlig og myndig bog, af stor kraft. Den lyser af et vid, som er noget andet og mere end et glimrende fyrverkeri.

„Når jeg taler om en moderne *Renaissance*, da forstår jeg derved et bestemt karakteriseret hedensk gennembrud, der skønt det jo ikke er af splinterny dato dog hidtil har savnet deltagelse fra „kenderes“ side, fordi det ikke ytrede sig i åndelig form, men tværtimod fuldkommen materielt. Jeg tænker ikke på en literatur eller en kunst, men på selve vor tids *ting* — skinnerne langs jorden, maskinerne, der står og roterer . . .“

Johs. V. Jensen har i „Den gothiske renaissance“ skrevet et hyldningsdigt til den reale kultur, hvis geni lever i de vældige mekanismer, hvor hvert eneste hjul af de tusen er et udtryk

12*

for den menneskelige ånds anstrengelse og seir. Digtere før ham har fattet maskinernes poesi. Også for Zola er et lokomotiv et levende væsen. Men Johs. V. Jensen ser disse stålvæsener i en større sammenhæng, som repræsentanter for en bestemt tid og en bestemt kultur.

Hvor han glæder sig ved deres skjønhed og kraft:

„Der står et lokomotiv, en ekspresmaskine og rækker sig i funklende lakering. Den er beundringsværdig, slank og elegant i sin herkuliske vækst. For at trænge maskinen sammen og gjøre den dygtig til det yderste, har man forandret og føiet til, og der kan kun have været hensyn til det praktiske at tage. Men skjønheden følger styrken! Maskinen er fuldendt skøn. Den lave lange reisning, det tætte korthalsede og dog smidige i formen kan ikke være mere henrykkende. Hjulene står let, hele maskinen gjør et dristigt og sorgløst indtsyk. Man knuges ikke af vægten, ti her er den overvunden. — Der var en mand ved et af disse kæmpelokomotiver, han viste det frem og gjorde rede for det; når han stillede sig på et vist sted, lå alle håndgreb og stænger således, at han kunde nå dem. Fra dette sted lod hele kraftens komplikation sig regere. Manden slog også fyrhullet op . . . og hvad var det, inde på risten lå en dyne! Jo denne mand logerede her. Der sov han hver nat i det kolde lokomotivs mave. Det var en af disse hornfingrede mænd, hvis blik synes hvidt, fordi huden er bleven mørk og garvet af kulstøv og olje. Han talte meget lavt, netop fordi han var vant til at halse sine ord gennem døvende maskinstøj. Den mandstype er fælles for hele verden.

Læg mærke til ham! Fremtiden tilhører ham, han lever i kraft af maskinen.

De, der har vendt blikket mod jordens værdier, skal også arve dem."

Kjendsgjerningen mod *drømmen* — det er tanken i „Den gothiske renaissance". „Danskeres" og „Einar Elkærs" forfatter, der har kjæmpet sig ud af den gamle drømmeverden, griber den nye skjønhed, som hans digterøie lader ham opdage i den realeste verden af alle, maskinernes: „Den mægtige forundring jeg følte, da jeg opdagede nuancerne i en omskabt, en frembragt, *smedet* natur, det indtryk af skønheden, som fulgte den sejrende kraft! storheden, jeg var vidne til, vendte mit blik *tilbage* mod ophavet til det altsammen, *mennesket!*"

Den renæssance, som han her har iagttaget, den hedenske menneskeånds seir i jernvæsener af en umålelig kraft, betegner han som *gotisk.* Han stiller England i spidsen. Han går helt tilbage til Shakespeare. Hos ham har han fundet den gotiske ånd. Men han følger renæssancen videre i Amerika, i Tyskland, i de skandinaviske lande. Han må til en vis grad ta Frankrig med: „Maupassant er ikke fransk af instinkt — mon han ikke skulde stamme fra normannerne? Taine og Baudelaire er ligeså engelske, som Carlyle og Oscar Wilde er franske. Verlaine og Maeterlinck er goter, der tilfældigvis er født med fransk sprog."

Modsætningen til den gotiske sans for kjendsgjerninger, for menneskets og tingens væsen, som dette åbenbarer sig i det der sker, finder Johs. V. Jensen hos spanierne, i deres dyrkelse af skinnet, deres knæfald for den gyldne løgn, deres virkelighedsfjernhed. „De vader i bedrag". „Det

spanske folk er porøst og udhulet af kristendom, opædt af baciller, fordærvet af falsk livsanskuelse." For denne race forvandles et nederlag til en hædersglorie. Alt farves af en sekelvarig drøm, der skifter mellem rosenrød og blodig. I en spansk avis stemples amerikanernes opførsel under den spansk-amerikanske krig som „den sorteste utaknemlighed, historien havde at opvise. Det var altså Amerikas gengæld til det land, der havde opdaget det."

Fra denne race, der fortæres af „langsomme gebrækligheder og endeløse gudstjenester," og hvis sidste store passion er tyrefægtninger, vender Johs. V. Jensen sig i stolt slegtskabsfølelse mod englænderne. Selv det engelske folks brutale egenskaber fylder ham med en særegen ondskabsfuld glæde. Her er kjendsgjerningen stillet på sin rigtige plads.

„Englændernes sans for det egentlige, det i udgangen fordelagtige viser sig i deres geniale brug af *undtagelsen.*" „Livet selv er en bastard af lov og tilfældighed, det er sat sammen af lutter modifikationer, det er en blanding af regel og undtagelse, — mest af undtagelse.

Altså lader englænderne sig kristne — der ligger ingen vægt på en gratis trosbekjendelse — og de kan bruge kursen. Når denne moralske overenskomst står ved magt, kan de altid bringe en modstander til taushed med reglens ide, hvorimod de privat og frugtbart forbeholder sig selv undtagelsen. Hvad er en ringe praktisk undtagelse mod den ideale regel. Men det vil sige, at englænderne undtagelsesvis begår syv fordelagtige dødssynder, mens de holder de andre fra fadet ved at indrømme, at det ideelt set er forbudt.

Det var atter gangen i Englands historie. Pu-

ritanerne kunde med de strængeste moralprinciper gå i krig som rå soldater, de sang salmer og sloges som enhjørninger. Denne hykleriets og styrkens metode går gennem hele nationens bitre og langtfra heroiske men *seirrige* kamp op gennem tiderne."

„Det er uden tvil ærlig ment, når englænderne harmes over boernes ukristelige tapperhed — er det ikke mod al regel at slå ihjel! Imidlertid slagter englænderne tilfældigvis nogle tusind negre med sprængprojektiler ved Omdurman. Der er ikke tvil om, at englænderne har ret; der er kun det at sige til de andre, at de ikke er så fiffige, når det gælder at læse bagfra eller mellem linjerne i Biblen. Gør med andre, hvad du vil de ikke skal gøre mod dig, ɔ: slå dem ihjel."

„Imidlertid skaber englænderne også *bagefter* en slags filosofi — ikke opsigtsvækkende officielt anerkjendt. Å nej, lærde mænds tidsfordriv! — darwinismen, nyttemoralen . . . og det hedder beskedent, at den, der afpasser sig, skal udvælges, *survival of the fittest.* Men denne sætning er som et råt øksehug, som et blodsprøit fra blokken — under et dæmpet ligklokkeklemt langt borte."

Det er den gotiske renæssance i dens hårdeste konsekvens — stålmaskinernes hedenske renæssance levendegjort af det folk, der forstår deres melodier.

Og inden sit eget land ser Johs. V. Jensen forskjellen mellem den almindelige gammelkultiverede danske, med liberalt æstetiske traditioner, der lever i fortidens drømme, og jyden, den praktiske seige jyde, som er vedblit at være hedning i al sin kristelighed, netop deri, at dansken er en degenereret uciviliceret gote eller halvt en

vender, mens jyden er den virkelige gote, af samme natur som englænderne, altid fædrelandsløs i Danmarks land, altid i opposition, og med fremtiden udenfor Danmark. „Ender det — som det sandsynligvis gør — med at Danmark genforenes med hertugdømmerne — ikke omvendt — da vil øerne gå glat og organisk op i Tyskland. Jyderne udvandrer og bosætter sig — så langt fra hinanden som muligt — på territorier, hvor der tales engelsk.“

„Fælles for jysk natur og engelsk imperialisme, som overhovedet al europæisk konservativ nutidspolitik, er begærligheden efter landområde. Men det er en egen art tilbøielighed for jord, den. Jyderne forbinder en dyb og varm stemning af jorden som værdi med en fuldkommen nøgternhed, hvad jordens fædrelandsbeskaffenhed angår. Jord i Nebraska er også jord. Jydernes forfædre må have været nomader.“

„Selv føler jeg mig som jyde, og det fra et jydsk udganspunkt jeg er kommen til et internationalt system — eller rettere mangel paa system: *den gotiske renæssance.*“

Jeppe Aakjær.

Jeg er født på Jyllands sletter,
der hvor lam af lyngen nipper
der hvor hvergarnsklædt og liden
moder tørred sine stripper.

Helst jeg mindes sommerkvælden,
når de tunge stjærner tændtes,
medens under portens mørke
stud og hors af selen spændtes.

Rugen stod mod lervægsgavlen,
bøiet svagt af junidræet.
Duggen faldt paa gøgens vinge,
der han gol i hyldetræet.

Koen stod med reb om øret,
ved en frønnet vognkjæp bunden,
med en kat på hver sin side
og med drøvets drevl fra munden.

Inde var kun lavt til loftet,
månen kasted lys i stuen.
Bedstefar i lædertrøien
stavred om ved skorstensgruen.

Mor gled ind ad frammersdøren,
slæbende på malkespanden;
snart har koens varme drikke
fyldt hver barnekop til randen.

Far kom kroget ind fra stalden,
hængte trøien op ved bjælken,
spiste tavs, indtil han sagde:
Lad os takke Gud for mælken.

Bad vi da i lys fra månen,
som kun børn og bønder beder,
medens tunge stjerner tændtes
over brede tause heder.

Således synger Jeppe Aakjær i et digt fra sommeren 1901.

Han er født 1866 på en liden gård i Fjends herred, på hedelandet mellem Viborg og Skive, tjente som gjætergut og gjorde andet bondearbeide hos sin far, til han blev 16—17 år, drog så for lånte penge til Kjøbenhavn for at studere og tog præliminæreksamen 1886. På grund af pengemangel måtte han imidlertid drage hjem igjen. Senere deltog han ivrig i det politiske liv, reiste rundt blandt sin hjemegns bønder og gjorde propaganda. Han opnåede også at bli kastet i fængsel for nogle politiske brandtaler. En tid tilbragte han på Askov højskole, hvor han imidlertid ikke havde det særlig behagelig på grund af forskjellige uoverensstemmelser med lærerne. Så reiste han rundt som foredragsholder og oplæser, et år var han friskolelærer, to år høiskolelærer, men blev, som han selv har fortalt, „heldt ud allevegne for uoverensstemmelse med den augsburgske konfession.“ Han begyndte atter at stu-

dere uden penge, blev student og cand. phil. 1895—96. 1897 skrev han en piéce mod Vilhelm Beck og pietismen, „Missionen og dens høvding", et energisk indlæg i den danske religiøse kulturkamp. De samme brydninger berøres i hans novellistiske debutarbeide, „Bondens søn" (1899).

Ufærdig, som Jeppe Aakjær endnu er, både i stil og komposition, har ingen siden St. St. Blichers dage skildret livet på heden og i de jydske bondegårde med den kjærlighed og det lune som han.

Oprindelsen til hans digteriske forfatterskab var, at han fandt fornøielse i at optegne de karakteristiske, snurrige eller smukke ting, som han hørte og så, af gammelt og nyt; — denne hans digtnings oprindelse forklarer, at der undertiden i hans fortællinger kan være noget løst, tilfældigt i udviklingen, og at hans sprog, der vrimler af ypperlige billeder, opfangede paa første hånd, samtidig har mange partier, hvor det er mindre udarbeidet.

I „Bondens søn" skildrer han en jydsk bondeguts opvækst i et hjem, hvor de sterkeste indtryk er en brutal og fordrukken bedstefars svireag og en nedtrykt fars sygelige, sortladne religiøsitet. Jens blir tidlig „indviet i læren om de overjordiske magter, især de onde." Religionsundervisningen, der oprindelig ledes af bedstefaren og begynder i guttens fjerde år, består væsentlig i en indterpning af nogle „livssandheder", lige ubegribelige for barnet som for den gamle, dogmatiske hårkløverier, en „halvsnes lange bønner af „Den Bedendis Kæde" og andre rynkede skindbøger," samt prygl, en mængde prygl. Så-

ledes formes hans første religiøse forestillinger: „Jens tænkte på, om Gud fader var værre eller bedre end bedstefar; om han lignede ham, var ligeså gammel og slem efter brændevin, og om han havde en lignende fedtet og lodden kabuds på hovedet. I bønnen forlød der noget om „et tugtens ris“ i forbindelse med Gud fader; han sad da sandsynligvis og bandt halmløb som bedstefar og slog små drenge på det ubarmhjærtigste med riset, når de sa feil i deres morgenbøn.“ Tegner det alvorlige, det „ophøiede“ sig dystert for barnesindet, så er de indtryk, det modtager af livsglæden, ikke mere lystelige. Den er i disse forhold så nogenlunde ét med brændevinsglæden, og den kulminerer i sådanne natlige scener, hvor bedstefaren, Steffen Stougård, og hans venner bryder ind, mens alle ligger i den dybeste søvn, og opfører sine orgier. Det ender gjerne med, at de dinglende oldinge svinger sig i dans og synger: „Livet, livet, livet er en herlig stand“ osv., mens „det skræmte barn, der mangen vinternat betragtede slige scener fra sin natlige mørkekrog, trodde at se en flok dansende djævle for sine søvndrukne øine.“

Jens' barndom har dog andre lysere oplevelser, og navnlig efter bedstefarens død blir alt lettere. Tidlig blir gutten røgter, han begynder med at vogte gjæssene paa de afmeiede bygagre, saa avancerer han til fårehyrde og følger allerede i aprilkulden sin lodne flok ud over mark og hede, indtil han omsider opnår det ansvarsfulde hverv at passe kvæget og kommer til at herske over de store vidtstrakte kjær og enge langs Karup å. Just denne episode, Jens' røgterliv, er af stor interesse: forfatteren gir fortrinlige billeder

både fra guttens sjælelige udvikling og fra den natur, hvor han til daglig færdes. Ikke så, at Jens selv endnu har noget blik for det han ser omkring sig: „For ham, som for bonden overhovedet, var naturen uden interesse i og for sig. Det var „godt veir“ eller „sølle veir“, det var varmt eller koldt, tørt eller vådt, men naturen vakte ingen følelse i hans bryst, han var ikke endnu kommet til at stå i noget beskuende eller reflekterende forhold til den; han følte sig endnu ikke udenfor den, men snarere som en del af den, der flød med i den, som vildanden flyder nedad en strøm.“ Hans forhold til kreaturerne er af fortrolig beskaffenhed, han er halvt deres hersker, halvt deres kamerat. Han regjerer dem myndig, men gjennemgående retfærdig, og føler dyb anger, da han i et anfald af hidsighed er kommet til at skade den hjælmede okse. Han ved, at kreaturerne har sin følelse af ret og uret ligesom menneskene. Og om hans forhold som fårerøgter heder det: „Han kjendte sine får, som en far sine små, for ham havde de ikke de døde stivnede ansigtstræk, som for alle andre.“

Ensomt og ensformigt er især livet som fårehyrde. Den store tause hede stiger sterkt frem i Aakjærs billede. Vi *ser* lille Jens på hans færd. Det er en oplevelse, når en flok vildgjæs larmer gjennem luften og slår sig ned i engen, — en festdag, når et får føder i engen. Så drager han stolt tilgårds med den lille indviklet i sit overtøi og det brægende får ved siden. „Et ålam gjaldt en pandekage, et vædderlam kom ikke høiere end til et blødkogt æg.“

Men heden har sine farer, og det er ikke al-

tid, at gutten er vel tilmode, når han mindes de fortællinger, han har hørt af bedstefarens svirebrødre. Endnu i Jens' barndom trives overtroen vel blandt bønderne. Og træffer han på sin færd ikke andre farlige væsener, så er hugormene hans daglige bekjendte. Og den aften, lille Jens i tågen kommer ud i „djævlemosen“ og synes, han stadig kjender hugormene under sine nøgne fødder, glemmer han ikke let.

Efterat Jens er blit kreaturrøgter, har han lettere for at træffe kammerater. Særlig er der feststemning i kjærene om søndagene, da er kosten bedre og leken ivrig.

Den skildring, Aakjær har git af den jydske bondegut, det hærdende liv han fører, hans små glæder og mange pinagtigheder, er af blivende værd. Det er også det kunstnerisk bedste i bogen: man glemmer ikke de ensomme solsommerdage på heden eller vintersturheden inden døre i bondestuens tunge luft, eller de bryske skikkelser, der samler sig om gamle Steffen Stougård for at feire brændevinet. Her har vi ouverturen til Aakjærs digtning. Her, i disse og lignende omgivelser, nogle endnu mørkere, nogle betydelig lysere, har han gjort sine fund, samlet de iagttagelser, som hans kunstneriske skarpsyn, hans friske humør og hans kjærlighed til heden og dens folk senere har udformet i hans ypperlige fortællinger fra jydens liv i „Vadmelsfolk“ og „Fjandboer“.

I „Bondens søn“ fortælles der videre om Jens' religiøse kampe, hvorledes han næsten overvældes af sin syndebyrde, mens hans stilling blir endnu vanskeligere, fordi hans erotiske følelsesliv samtidig kraftig vækkes. Det er godt og sandt,

hvad Aakjær her sier, men de sjælelige fænomener, som er hans emne, er skildrede vel så indtrængende andetsteds. Hos os vil man komme til at tænke på Garborg.

Tilbageslaget kommer. Jens møder en mand, der formår at rive ham ud af hans skrupler, at gi ham et nyt, friere syn på livet. Lidt for omstændelig er anført de grunde, som omvender Jens, der er i denne del af bogen vel megen diskussion, og diskussionen er gammelkjendt. Jens' nye interesser fører ham til Kjøbenhavn, hvor han læser til artium. Her stifter han bekjendtskab med en ung, smuk og livsglad borgerdatter, og der udvikler sig en kjærlighedsidyl, som imidlertid arbrydes af den unge dames forældre. I dette forhold modnes Jens til mand.

I Kjøbenhavn har Jens dog ikke følt sig hjemme. Især følte han sig ilde i de store hovedgader, „hvor alle disse pæne, ham uvedkommende mennesker gik og gned ham farven af hans vadmelsjakke, uden at han kjendte en eneste i disse skarer, der evigt stimede om ham som fisk om en bropille." „Bondens søn" formår ikke at glæde sig ved den vegetation, der skyder frem i den store bys gader, han forstår den ikke. Det er en anden, han stedse tænker på. „Der *var* et svælgende dyb befæstet mellem by og land. Den, hvis øie vår efter vår havde indsuget den første engblommes blide farveynde, — hvis øre gjennem åringer havde inddrukket den første lærkes bævende triller, han vilde altid føle sig som hjemløs i den store by." Nu er hans øie opladt for den skjønhed, han tidligere knapt nok havde fornemmet. Nu er hans følelse for naturen blit bevidst, nu

ved han, hvor han har sine rødder. Rykket ud fra de hjemlige omgivelser *ser* han dem.

Og da han har været tilstede ved sin mors dødsleie, og hans far nedbøiet og gammel byder ham gården, så tar han imod tilbudet. Trods alt.

„En utaknemlig jord at lægge kræfterne i; sand i øst og sten i vest, hist bed sommertørken akset over og gjorde strået to knæ kortere; her klemte vinterkulden de spirende korn, så de trak de nervefine rødder op under sig og døde.

Jens vidste altfor godt af erfaring, hvilke krav der her vilde stilles til hans tålmodighed, men det var jo netop det barske ved denne grund, der havde knyttet ham så uløseligt til den. Aldrig vilde han have kunnet elske øboens smilende humlehaver, som han elskede disse gjenstridige banker og kolde sænkninger, hvor der lå minder i hver fure.“

„Vadmelsfolk“, hedefortællinger (1900) indeholder seks noveller. Den første, „Mens pølsen koger“ er typisk for Aakjærs fortællerkunst. Den er henlagt til hin dag ind under jul, da grisen, husbondkonens yndling, der til fortrængsel for sine medbæster på gården og til husbondens bekymring og ærgrelse har været begunstiget med alle livets goder, omsider må indfri sine forpligtelser, til glæde for voksne og børn, ikke mindst de sidste, der ved, at grisevrælet i den mørke morgenstund indvarsler en af årets store festdage. Dagens begivenhed skildres af Aakjær på den lune og trygge måde, der er ham egen, indtil den almindelige forventningsfuldhed kulminerer, „mens pølsen koger“, og det ganske hus samlet om langbordet i bredt velvære gjør sig tilgode af grisens gaver. Ind i denne grisehistorie fletter sig

en akt ægte jydsk erotik, — for tilfældet vil, at sognefogdens Peder, der længe har havt et godt øie til husets voksne datter Kjesten, just den dag indfinder sig med de insignier, der fastslår en rigtig trolovelse. Første del af akten spilles i fjøset, hvorhen Kjesten fører sin frier af den gode grund, at det er det eneste separatrum, huset kan byde på, og ender til fuldkommen tilfredshed for begge parter, skjønt Peder under kjærestescenen på malkeskamlen mister ringene i den mørke bås, og gamlemor selv, som kommer til, må hente lygten til hjælp. Anden del foregår ved pølsebordet, hvor det fornødne ritual må følges, skjønt alle parter på forhånd er velvillig stemte. Peder begynder, som rigtigt er, med at gjøre rede for pantheftelserne i den eiendom, han skal kjøbe, og Kjestens far gir, efter sømmelig betænkning og drevet frem af sin hustru, sit minde med de ord, at „en har jo ikke de tøser til andet end til at giftes."

Der blir således dobbelt fest i Thøger Stisens gård dennegang. Den vellykkede dag afsluttes med følgende samtale mellem mand og hustru, efter at de har slukket lyset og trukket sit fælles tæppe op under næserne:

„*Thøger:* Ja, (gaben) så er en da af med *hende*!

Sidsel: Ja, Gud ha' lov; jeg har altid ønsked, te det mått' ende sådan.

Thøger: Ende sådan! Hvad tho, det står en vel sjel for, hvordan sådant noget skal ende (ny gaben.)

Sidsel: Nei, sig ikke *det*. Den slags går tidt helt anderledes, end en anden ha' tænkt.

Thøger: Ja, det forstår sig, Vorherr' må jo ha' en hånd i med.

13

Men jeg siger endnu engang: Gud ha' lov og tak, te en nu er af med æ spektakel. For hun var da lige ved at æde os ud af gården.

Sidsel: Men herregud, Thøger, *hvem* er det, du ligger og snakker om?

Thøger: Jeg snakker sgu om grisen? Hvem tænkte *du* på?

Sidsel: Ihtho, jeg tænkte på Kjesten."

— — Den næste novelle, „Jens Tanderup", gjentar den gamle historie, om gårdsgutten og husbondsdatteren, som får hinanden kjær under det stadige samvær i fælles gjerning, men har ondt for at overvinde de fordomme, der gjælder forskjellen i stand og formue. Der er i fortællingen om de to unges inderlige og ordknappe kjærlighed partier af en simpel skjønhed, som skjænker det gamle emne ny poesi.

I „Frederik Tapbjergs Plovgilde" gir forfatteren et djervt billede af den jydske husmands karrige lod, hans slidsomme kamp for at bjerge sig og sine altfor mange unger, hans afhængighed af gårdmændene, hvis hjælp, naar den overhovedet ydes, han får dyrt betale. De madkjære bønder, samlede om husbondens bord ved det plovgilde, han må gi til tak for lånet af deres heste, mens barneflokken spændt venter på, om der blir en bid tilovers af det sul, de aldrig får til hverdags, — glemmer man ikke, så tungt og ægte og uden sentimentalitet falder fortællerens ord.

„Bakgården og dens beboere" er en drastisk skildring af den jydske gjerrighed, således som den udvikles, nedarves og øges gjennem slegtled, indtil den blir en brand i blodet, en galskab, en nødvendig fordærv for den gjerrige selv.

„I Daalum Mølle“ berettes om de mørke bedrifter, som øves i ensomme egne, hvor taterne har sin gang, om hemmelighedsfulde tilværelser, hvis utvilsomt grumsede fortid ingen kjender, om ugjerninger, der hevner sig på slegten, i syge og gale sind.

„Ene“ er et stemningsbillede fra heden, hvor den gamle kone, der fortæller, står forunderlig smukt mod den vide melankolske horisont.

Intet af det jydske liv er forfatteren fremmed. Han forstår så vel det knudrede og ru hos jyden: så barsk er også den jord, hvoraf han lever. Ja, selv det, som er ondt og råt og frygteligt, finder hos ham sin menneskelige forklaring. „Ingen hår nowtid' gjord *mæ* no' godt, hvor skuld' *a* så lær å gjør godt imod and'er,“ er taterens forsvar.

— Det felt, Aakjær i disse hedefortællinger har gjort til sit, opsøger han også i det følgende arbeide, „Fjandboer“, fire noveller: „Dødsfiender“, „Eros og bierne“, „Da lampen tændtes“, og „En omløber“. De to første handler om den guerillakrig, som ikke så sjelden føres på landet, så mellem to naboer, så mellem to nabobygder, og de snurrige konstellationer, denne krig kan afføde. Det er et fænomen, vi kjender ret godt fra vore egne forhold. „Da lampen tændtes“ — parafinlampens debut i en jydsk stue — er et festligt lidet kulturbillede. Men kanske intetsteds er digteren Aakjær nået høiere end i fortællingen om den svenske omløber, den lystige gamle Jakob Buhmann, hvis humør ingen jordisk uret, om den kommer fra geistlig eller verdslig øvrighed, kan udtørre, og hans besøg hos vennen, gamle Wolle på Østergård, — så dyb en men-

neskelig medfølelse klinger der ud af de muntre ord, så inderlig er den hengivelse i stemningen, hvormed forfatteren følger disse to på deres vemodige togter gjennem gamle glade erindringer, eventyr fra hedens liv fordum engang.

* * *

— Den digtsamling, Aakjær udgav 1899, indeholder øiensynlig poesier fra forskjellig tid af forskjellig kunstnerisk modenhed. Der er endèl, som er smukke, men ikke særlig betydelige, ungdommelige forsøg af ret almindelig art. Men digterens formelle begavelse er påfaldende. Og et lyst, varmt sind taler der ud af hele samlingen, et uforfærdet humør, en fribåren mandighed. Digteren elsker sollyset i naturen og i menneskenes sjæle, han elsker en Gud, der ler. „Den, som vil leve på denne jord, han plukke de roser i tide.“ Hans gudsbegreb er panteistisk: „— dette brede himmelhvælv, såvel som mindste dam, den tavse skov, det vide hav, *alt* er det fyldt af *ham.*“ Han vender sig skarpt mod ethvert åndeligt påtryk — som smeden mod missionæren: „Du beder sammenkrøben i dit kammer, jeg beder her med hånden om min hammer. Og hvem kan vide, præst, måske dens klang når høiere end eders salmesang.“ Det er betegnende, at et digt er tilblit: .„Da de dømte Zola.“ — Af de erotiske poesier har flere en særegen munter ynde, som f. eks. sommernatsstemningen „Strømmen drev“. I afsnittet „Tvivl og tro“ er vel „Den Gud jeg beder til,“ det betydeligste. Af de blandede digte

(„Et og andet“) er „Da man skød Trofast“ rigtig vakkert. Flere af småversene udmerker sig ved et grotesk vid. Men der er et enkelt i denne del, som man især kommer til at erindre, både for dets skjønhed, og fordi det gir Aakjær selv, hans digtnings gestus, mottoet for hans friske poesi:

Gå i skoven:

Er du syg i dit sind, er der brod i din sjæl,
er der ebbe og fald i dit mod,
har misundelsens giftyngel stunget din hæl
og beslimet din sti, så lig havrullet pæl
den bedragerisk svigter din fod;
sidder sorg ved dit fad,
sidder savn ved dit krus,
er der lavt til dit loft,
er der trangt i dit hus —
gå i skoven!

Er der lys over hjem, er der majsommervind,
er der vårhimles tindrende blå,
er der vuggende, sukkende drøm i dit sind,
er der længsel mod én, der har rødnet din kind,
skjønt den før kun var gusten og grå;
synes verden dig dårende,
blank som et speil
og dit liv som et hav
med vel tusinde seil:
gå i skoven! — —

I sidste afdeling: „Jydske texter“ er Aakjær helt *hjemme*: „Her har jeg himlene over min isse, her har jeg lyngheden under min fod.“ Disse digte veksler i stemning fra en stor bredbrystet glæde over livets herlighed til en vemod, der

gjenkalder folkevisen, fra djerv gemytlighed til stille betagethed. Den store brune hede bringer sindet lykke en duggende kveld, når sol går ned, og himmerigs fred sænker sig over lyngen. Men ikke længe efter kan sjælen gribes af hedens tungsindsgru, natterædslen, der synes at klinge igjen i agerhønens kluk og den grågule hjeils fløiten.

I disse digte synger Aakjær om hedens beboere, de bevingede, de firbenede og menneskene. Han synger om viben, der har sin rede blandt porsenes ranker, og om ræven, som lærer sin yngel at lege tagfat blandt tyttebærbanker. Han har en prægtig „Natmandsvise“ og en „Pinsevise“ for bonden, når han har sået sin byg og rettet sin brede ryg og begynder at tænke på hende, han liker bedst. Han kjender et ubeboet, faldefærdigt skur „ude på vestermark“, som egnens piger kalder „brudeslot“. Han kan fortælle om spillemanden, afdøde Jens Hurra, som eksccellerede vældig i viddets krasseste brændevin, og Per Søwren, som „går rundt fra hus til hus og klinker gamle fade og limer hank på søndret krus og holder godtfolk glade.“ Han minder de kræsne piger om Mads Tammeses Maren, som aldrig fandt nogen beiler tilpas:

„Men Maren hun kigger fræ Tammeses lowt;
nu holde' der ålle en kjæft o æ towt;
og facit det bløw da, te Maren bløw sejn
te taf for æ præjst og te grin for æ egn.“

Men han har også en vise om „Kjesten som red sine foler tilvands“ — den melder om en hel anden fare:

„Hvad hjælper vægren en pigelil
— horrihej —
når natten kogler og manden vil
— horrihej —.

Han beretter om manden, der blir ond og ustyrlig, fordi Mette ham negter sit jaord. Først da hun kommer, blir det godt:

„Hist skinner hans gård.
På toften står kalve og kridhvide får.
Fornuft hersker ude og fred råder inde,
for Jørgen ved Bækken han elsker sin kvinde;
endnu hun stryger så varsomt hans kind,
når vreden gjør blind.“

Og han har endelig etpar viser fra en stand, som han kjender nøie: hjorddrengens tagfat-vise og visen om lille Ole, som „stak en dag i trav og stod med ét ved det store hav.“

„Øjet skinnede, tåren randt,
intet mere i verden bandt.
Over havet da hyrden fór,
Fårene står der endnu og glor.
Ei kan bede og får forstå
— la-la-la! —
Længslens tog over bølgen blå
— tral-la-la!“

— Billedet af Aakjær som lyriker vilde imidlertid bli høist ufuldstændigt, om man ikke nævnte endel af hans digte, som endnu er spredte i pressen, men sandsynligvis blir optagne i en følgende samling. Der er først og fremst hans sang ved

Schandorphs båre, et af de stolteste mindedigte, der er faldt i en mands lod.

„Sådan som han der fødes ikke mange
mer på vor kyst,
latter og tårer kæmped i hans sange
som i hans bryst;
tidt med de bedste stredes han om ringen,
førte blandt brødre viddets marskalstav,
og *hans* pile ingen
sårfeber gav.

Der, hvor en krans af brede grønne agre
favne en by,
knirked hans vugge bagom lave, fagre
tegltages ly.
Sådan som rugen duver dér mod aften,
så vi den duve langsomt i hans digt,
bøiet under saften,
vippetungt, rigt.

Han var vor digtnings djerve fløitespiller,
fløiten var Pans;
trindt mellem bøgens midjeslanke piller
bød han til dans.
Junker og pranger — kammerråden, bonden
— alle var tvungne af hans latters magt,
måtte trampe grunden
pent til hans takt.

Bedst dog at se ham i en venneskare,
bred i sin stol,
da blev hans latter høi som en fanfare,
øiet som sol:

Viddet sprang buk hen over bordets skåler,
satyr og faun med gubben bytted plads,
medens lampens stråler
gløded hans glas.

Altid med hånden på naturens hjærte
indtil sin grav.
„Dørene op mod òs fra altrets kærte!“
så var hans krav.
„Blindhedens trælle bør for stær vi skære,
bort må hvert trøsket dogmes hjærnedunst!“
Sådan var hans lære,
sådan hans kunst.

Som når om høst et aks for seglen synker
tøvende ned,
sådan *hans* hoved med de skælmske rynker
bagover gled.
Smilet forsvandt . . . De muntre øine sove.
Pan sin discipel atter til sig tog;
mod de store skove
bort han ham drog.“

Af andre digte vil man huske et digt til Bjørnstjerne Bjørnson, hvor den norske natur er lidt teateropstillet af en mand, der ikke kjender den af selvsyn, men hvor der også findes ypperlige ting.

„Mens sagaens stortid i mørke er endt,
og Oslo er sunken, og Hlade er brændt,
og høvdingenavnet en frase snart,
hin Aulestadshøvding har tiden spar't.“

Og hvor maler ikke *det:*

„Først sad han med Grundtvig i kærren hos Thor,
og gråulven tuded, mens bukkene fo'r;
så drog han med Darwin paa høifjældsfærd,
så verdener stige bag solbrandsskær."

Vakkert er også digtet ved Hørups jordefærd.

„Hørups manddomstanker
— høst af bedste tægt —
blev som redningsplanker
for en kæntret slægt.
Dumt at tro, han skæmted,
blot fordi han lo;
alvor stod bag spøgen
med sin bondetro.

Snart de høie bøge
grønnes om hans gård,
der hvor brune høge
ned fra luften slår.
Han var høgens frænde,
frihed var hans krav;
Sjælland var hans vugge
— — nu er det hans grav."

Aakjærs sange har ellers, almindelig talt, gjerne til emne, enten den *frihed*, der er hans store mandige lidenskab, eller hans kjærlighed til fædrenejorden, hans første og sidste kjærlighed, — til *Jylland*.

Han føler varmt med arbeiderne. I hans arbeidersang heder det:

„Disse lange, lysforladte gader
overskygged' vore barndomsår;
disse kolde huses numerrader
kasted aldrig blomster i vor vår.

Men vor arm blev stærk, vor hånd blev hærdet
ved at gribe om maskinens stål;
og vort øie spejder uforfærdet
mod et stort og gyldent fremtidsmål."

I hans studentersang er det den revolutionære *russiske* student, han især tænker på.

„Hvem tændte på Ruslands sortmuldede grund
hin dagningens sitrende skær,
der vakte Europa og skræmte en stund
fordummelsens pansrede hær?
Hvem talte om *ret* under tængernes kneb
og lagde petarderne an
trods bødlen og knutten og galgernes reb:
studenten, den nærsynte mand."

— — Atter og atter vender han tilbage til den jydske natur. Det er den, der begeistrer ham i hans sang til fjandboerne, i digtet „ved Karup å", i digtet „Hedelandet".

„— blev stedet end af verden glemt,
så er det land dog vort;
thi på dets brune tuer
sad vi som børn og sang."

* * *

Foruden „Jydsk stævne" har Aakjær ifjor høst udgit en anden antologi, „Fræ vor hjemmen, vers og prosa i jydsk mundart," en række frembringelser i jydsk mundart fra fordums tid og til nu: en afdeling kuriøse brudstykker, sandsynlig-

vis alle fra det 18de århundrede, — en afdeling fra Blichertiden, hvor jydernes egen digter, der har deres kjærlighed fremfor nogen, St. St. Blicher, selvfølgelig indtar den største plads, — samt en afdeling, „Fra Blicher til os," hvor ældre og yngre forfattere fra århundredets sidste halvdel har bidraget.

Aakjær bemerker selv i fortalen, at han håber at ha fået det væsentligste med, så det „med nogen ret tør sies, at arbeidet rummer kvintessensen af den jydske dialektdigtning." Hans ønske er, at samlingen „maatte vække lidt større opmærksomhed for det jydske sprog først og fremst blandt almindelige læsere, men dernæst også indenfor skribenternes kreds, så den bragte en eller anden jydskfødt forfatter til at indse, at det grumme godt går an engang imellem, når emnet indbyder dertil, at gi sig det jydske sprog i vold.

Thi dette sprog er ingenlunde at foragte for den, der formår at håndtere det. Det kan lyde tungt og stødende, som når ploven render for en sten i agren, men det kan også svøbe sig så mindeligt om tanken, så hvert ord blir gråd. Ja om at gøre, om der blandt alverdens sprog findes et, der har dybere akkorder og bedre egner sig til gjengivelse af vemod og sorg."

— Om sit forhold til Jylland og jyderne skriver Aakjær selv i et privatbrev:

„Mit livs fordømmelse er en ulykkelig kjærlighed; jeg elsker Jylland indtil tårer, men Jylland behandler mig som en kanaille. Jyderne er et bibelstærkt folk, og jeg har syndet imod både loven og evangeliet; der vil gå 20 år før jeg får

tilgivelse for ungdommens synder, om jeg nogensinde får den."

— — Det er ret naturligt, at Jeppe Aakjær, der i så meget kan betegnes som St. St. Blichers arvtager, har gjort dennes livsverk til gjenstand for en grundig undersøgelse, et arbeide på flere bind, som endnu da dette skrives, ikke er afsluttet.

Johan Skjoldborg.

JOHAN SKJOLDBORG er født 1861 i landsbyen Øsløs på halvøen Hannæs mellem Limfjorden og Skagerak. Hans far var husmand og landsbyskomager, en af de små jorddyrkere, der på denne kant af landet gik i spidsen og mange gange fik præmie for ypperlig skjøtsel af sin lod. Fjorten år gammel kom Skjoldborg i husmandslære i Nibe, hvor han blev i to år. Derefter tog han til Ranum seminarium, hvorfra han dimitteredes 1883. I de påfølgende 8 år flakkede han mangesteds om, som hjælpelærer eller vikar, men holdt navnlig til i Kollerup i Hanherred. 1889 blev han lærer i Koldmose, Øster Hanherred. 1896—97 studerede han ved statens lærerkursus i Kjøbenhavn. Efter denne tid kom han ikke til at holde skole, hans embede blev bestyret ved vikar, indtil han ved udgangen af 1902 helt opgav lærergjerningen for sine kunstneriske interesser.

Hans forfatterskab hidtil omfatter fem bøger, „I skyggen“, „En stridsmand“, „Kragehuset“, „Almue“ og „Gyldholm“. Desuden er en af novellerne i „Almue“, „Ole i Krogen“ dramatiseret på jydsk folkesprog under titelen „Wolle Krogh“.

Hvad Johan Skjoldborg med forkjærlighed har valgt til sit emne, er den danske husmands liv:

„Du husmand, som ørker den stridige jord
og vover din arm og din bringe,
som drager kulturens det første spor
med plovjærnets sølvblanke klinge,
— mer ridder du er med din barkede hånd,
end mange, der pyntes med stjerne og bånd
og tripper på bonede gulve.“

— „Du lærer, hvorledes man bygger sig hjem,
du gamle og bøjede slider,
— det lærer du mig, og det lærer du dem,
der trætte ad asfalten glider —
og manddom, den banede viljes vægt,
du sanker i arv til den kommende slægt,
der fostres i udmarkens hytter.“

Der er, som man ser, et sterkt positivt element i Skjoldborgs digtning, et belærende, ja polemisk. Han vil først og fremst åbne sine læseres øie for den skjønhed, han har fundet i husmandens djerve kamp med den stridige jord. Så vil han, at vi skal lære af denne kamp, der gir manddom og vilje. Endelig vender han sig lidt fjendtlig mod asfalten i Kjøbenhavn, — der formentlig ikke forstår bonden.

Helten i „En stridsmand“ er nybyggeren Søren Brander, der vinder jord af klittens golde sand, under et evigt slid. Under den stadige trudsel, at gjælden skal vokse ham over hovedet, under mistro og uvilje fra den flok, der helst trækker de vante stier. Han har god hjælp i sin trofaste hustru, men det holder hårdt man-

gengang. Der er to store forsøg, som Søren Brande sætter sin vilje ind på. Det ene er at gi jorddyrkningen ly ved at beplante klitten. Det ser længe så håbløst ud, at han er nær ved at opgi det, presset af kreditorer og venner, der finder, at han spilder sin tid. Og da arbeidet endelig begynder at frugte, kommer han i ny strid, fordi hans træplantninger ikke stemmer med kreatureiernes interesser og gammel lovløs skik. Tilsidst vinder han også her: Søren Branders eksempel følges. Den anden vigtige sag, der ligger ham på hjerte, er at skaffe grændens børn en skole, så at de ikke behøver at vove helse og liv i vinterstormen, når de skal søge skolen, der ligger over en mil borte. Også her når Søren sit mål.

Til trods for den tydelige hensigt, som digteren trohjertig åbenbarer, læser man den lille fortælling med glæde. Der er en menneskelig varme i skildringen af Søren Branders kamp, som udelukker ethvert ubehag ved at bli belært. Og skjønt man hele tiden ved, hvor forfatteren stiler sin gang, er der intet tilgjort eller unaturligt ved hans personer. Den glæde, Skjoldborg har ved den jydske natur, er af en eiendommelig dobbelt karekter. Han elsker det åbne vide land, de grå klitter og de tunge lyngbakker, naturen i dens oprindelige vildhed. Men samtidig elsker han sporene efter den menneskelige hånd, de grønne pletter bag plantningerne — alt hvad der er erobret fra den vilde natur — disse pletter har også *sin* skjønhed, og han, der ved, hvad de har kostet, blir rørt ved synet.

Det er vakkert, og ærlig følt, når han tilsidst lader sin gamle stridsmand på dødsleiet i tan-

kerne skue hen over sine agre, „der bølgede bag grønne hegn, det lille kongerige, han havde erobret fra den grå klit.“ Det er *hans* livs stolthed, *hans* livs poesi.

— — I „Kragehuset“ er det to slegter, to typer af den jydske klitboer, som mødes. Der er Anders, slideren af den gamle skole, som går op i sin økonomiske kamp og har nok med, at han endelig kan få en hvilestund på sine gamle dage, og der er hans svigersøn Jørgen, som på høiskolen har fået „åndelige“ interesser, holder aviser, er politisk interesseret og vil gjøre klitboerne forståeligt, at *de* også har opfordring til at deltage i det liv, der rører sig i en større verden udenfor deres. Jørgen arbeider samtidig for praktiske reformer i deres engere kreds, og trods megen modstand seirer han tilsidst på alle hold. Skjoldborgs tro til fremskridtet synes at være grundfæstet. „Kragehuset“ er af større kulturhistorisk end digterisk værd. Man interesserer sig mere for de forhold, forfatteren her klart og energisk gjør en bekjendt med, end for de personer, han har valgt som de to leieres repræsentanter.

— Af novellesamlingen „Almue“ har navnlig „Ole i Krogen“ (der virker endnu kraftigere i den dramatiske form) partier af betydelig poetisk skjønhed. Det er raske billeder fra jydsk folkeliv, forfatteren her har oprullet, de fleste af mere skissemæssig art.

— Johan Skjoldborgs afgjørende kunstneriske bedrift hidtil er imidlertid „Gyldholm“. Det er

14

en mandig bog, i sin sterke følelse uden nogensomhelst føleri: digteren er grebet af det triste billede, hans erindringer maner frem, men ikke sørgmodig, hans vågne, livsglade virkelighedssans hindrer ham i at henfalde til klage, til bitterhed, til apostolisk pathos, han beretter stedse objektivt, mens hans gemyt strømmer varmt gjennem de rolige ord. Det er i bedste forstand en realistisk roman, denne skildring af de danske husmænds kår i det 19de århundrede, klar og sandhedskjærlig, men ikke gold i sin nøgterhed, som denslags romaner ofte er det, skrevet af en mand med sundt blod og hjertelag.

Johan Skjoldborg har med fast hånd indrammet en kreds, en liden verden mennesker, som fører sin egen tilværelse, med andre traditioner og væsentlig forskjellig fra Danmarks øvrige samfundskredse, fra bønder såvelsom arbeidere.

De danske *herregårdshusmænd* er ligesom mange skridt efter i den almindelige udvikling. De holdes endnu nede under tyngden af herremændenes gamie åg. De *er* endnu ikke og føler sig heller ikke som frie mænd. Hvor de, som på Gyldholm, i slegtled har arbeidet på den samme gård, nedarves det kuede, dvaske, ufri, — stavnsbåndsfornemmelsen, — i blodet. De føler sig fremmede for bønderne, deres egne lidelsesfæller i fordums tid, som nu har reist hovedet og har taget styret i sit eget land, og de forstår endnu mindre byernes arbeidere og deres friske opposition. Men også til dem, til Gyldholms husmænd, kommer den nye tid, det 19de århundrede, de underlige fremmede tanker om en bedre tingenes tilstand og om rettigheder, som de skal ha, men knapt kjender til, — om et Gyld-

holm, som er til for dem, ikke bare for kammerherren. Og hos en og anden af dem, som f. eks. Per Holt, der er djervere end de andre og kanske vakt ved en stor sindsbevægelse, får de uklare tanker bestemtere form og sætter frugt i handling.

Skjoldborgs bog er præget af en moden kunstner. Livet på Gyldholm glider forbi os i en række kraftige billeder. Vi ser udfarten i den grå morgen, arbeidet på markerne, de fjorten plogspand, „der kryber frem og tilbage i det muldede ler som kjæmpemæssige biller“, det tause, trætte tog, der tilsidst i mørkningen sluges af gabet mellem de to gavle, hvoraf det oprindelig var dukket frem. Vi hører karlene, der får sig en kvældsprat i den høie halvlyse hestestald, afbrudt af ladefogden, deres vrantne overmand, som atter oppebærer *sine* grovheder af *sin* overmand, overforvalteren. Uveiret går ved en sådan leilighed altid ovenfra nedad, også Anders Staldkarl har sine underordnede, det er tilsidst hestene, der må undgjælde. Vi føres ind i Gyldholms folkestue. Den ligger i kjælderbunden af et to-etages „chatol“, hvor der findes „værelser, kamre og bure for overforvalteren, ladefogden, lærlinger, husbestyrerinder, meiersker, stuepige, — spindestuen, fælles sovestue for meieripiger — spisestue for lærlinger, spisestue for håndværkere . . . . hele den gyldholmske stat, en stat, hvor rangforordningen gjennemføres helt ned til svinedrengen.“ I folkestuen er der en drøj atmosfære, af mad og sved, af råt vid og ru erotik. Men erotikens egentlige spilleplads er dog spindestuen, hvor karlene efter måltidet pleier at gjøre pigerne deres opvartning i former, som hverken til ord

14*

eller handling er særlig frygtsomme. De, som seirer i væddestriden, fortsætter ruten ind i pigernes sovestue, hvor nattens hvile falder på, mens „det knirker og knager og puster og pusler“ rundt om i mørket.“

Undertiden farer der en pludselig uro i den besætning af mennesker, som er indstuvet på Gyldholm, — helst når der er drukket endel, — og det hænder, at mændene, røde og varme, hidsede af sine egne eder, i en fælles trang til at slå noget istykker, dingler ud i gården, og at der udenfor forvalterens trappe med én gang reiser sig „skrål og skrig af mørket og tausheden, ikke ord, men bare lyd.“ Og dog — så snart forvalterens svære skikkelse viser sig i døråbningen, blir det stille, og „hurtige skridt svinde bort nede i gårdspladsens mørke.“

Der er endnu ingen fare for den gyldholmske orden. Som et symbol på den ukrænkelige rangforordning sidder „Laust“, den gamle grå kat, på fodervognen, hædret og hilset af gårdens folk, øverste over Gyldholms hær af katte.

På Gyldholm udspilles både dette og hint drama. Man er vel forberedt på lidt af hvert der på gården, således som forholdene nu engang arter sig, men det forbavser dog de fleste, når Stine Kold, der har holdt sig bedre end mængden, stram og streng, blir dødssyg af fosterfordrivelse, og det gir en sær uhygge, når den stakkars fjollede Ras Buus af skinsyg forgabelse i Sofie, Per Holts pige, mister den sidste rest af sin dyreforstand og forsøger at dræbe hende.

Fra selve Gyldholm gård fører digteren os ud blandt de husmænd, der har giftet sig og hos forvalteren opnået kontrakt om egen hytte. Lysest

ser det ud hos Per Holt, hvis bryllup med Sofie vi bivåner, — det er ligesom hans lette humør og sterke ryg holder ham længst oppe.

Heller ikke mange er istand til at holde et sligt barselgilde som det, Per engang indbyder til. Ældre folk indser jo, at sådant et gilde blir vel det eneste, de unge folk kommer til at briske sig med i hele deres liv. Men det står dog i den almindelige husmandsbevidsthed med en sær glans, „som en letsindig overdådighed i Gyldholms huses historie.“ Det er gilde, så det forslår, og det ender, som man kan tænke sig, med voldsomme sammenstød, hvor Per Holt hævder sin værtsstilling og styrker sit gode ry ved at slå urostifteren, den sterke Jens, overende.

„Tyende-husmændene er stadig fængslet til gyldholms lader, stalde og muldbanker. Kun når der er valg til rigsdagen, slippes de ud i landet.“ De gjør da også sin pligt. De stemmer på kancelliråden, „som de pleier, — derfor er de jo kommen.

Så sørger de for at få noget at drikke. Og på hjemkørslen kan alle kjende, at det er herregårdsfolk, der er på vognen.“

En dag dukker der op en fremmed fugl i denne indestængte verden. Det er en ny husmand, men af en hel anden slags end gyldholmracen, han er fra kjøbstaden, han abonnerer på „Socialdemokraten“, han er munter og begeistret, han holder små foredrag for husmændene, som bringer dem til at studse og stikke hovederne sammen. Ladefogden svarer han freidig, og det utrolige hænder, at han vover det samme ligeoverfor kammerherren. Han blir selvfølgelig op-

sagt og reiser bort, lige glad og ubekymret som han er kommen. Men han efterlader et vist indtryk på Gyldholm. Husmændene glemmer ikke ganske dette, at deres tilværelse er blit dem betegnet som ikke stort bedre end et „slaveri".

Hos Per Holt har socialistens ord slået dybest ned. Under det daglige sløvende slid ligger de der og lurer. Det begynder at bli knappere og knappere for ham, han har fire børn, og hans kredit er sunket. Hans hustru er blit gammel og overanstrengt i få år. Den større del af døgnet må både mand og kone være borte i arbeide, og så hænder den ulykke, at der opstår ild i huset, og tre hjælpeløse små indebrænder. Skildringen af forældrenes sorg og af ligfærden er af usedvanlig dramatisk kraft.

Der indtræffer her noget uventet. Da det stille tog bevæger sig fra Gyldholm, — mens det knalder lystig fra de høie herrers sneppejagt nede i Lilleskoven, — og videre ud gjennem bondelandet, hvor det ingen opmerksomhed vækker, fordi ingen kjender de indebrændte børns forældre eller herregårdsfolkene overhovedet, sker der noget, som „bringer den ganske egn til at vågne ved et ryk."

„Mændene står stille ved deres arbeide på marken, kvinderne, hvor de snakker sammen i landsbyens stræder, stanser deres mundtøi, og alle vinduer fyldes med nysgjerrige ansigter.

Men der er også over tusinde fremmede folk. Og der er faner.

Dette store tog af byarbeidere, der vil vise kammeraten fra landet deres deltagelse, mødes med ligskaren under en ret vinkel ved Fallings gamle smedie.

Det er en frisk dag med blank sol over alle ting, over de mørke, luvslidte Gyldholms mænd og over de festklædte arbeidere fra kjøbstaden."

Så hænder det, at Per Holt, den nedbrudte, ved sine børns båre henter ny kraft, da han ser udover de tusinder af mænd, der så ukaldede har vist, at de føler med ham.

Der opstår en opposition på Gyldholm. Hidtil er det kun kammerherren, der har stillet krav. Nu gir Per Holt, den nyvakte, de tanker brand, som flygtig meldte sig hos husmændene dengang de havde det korte besøg af den fremmede fra kjøbstaden. Det kommer så langt, at der går deputation til kammerherren, med anmodning om femogtyve øres dagligt lønspålæg, og at der aftales en streik. Men Gyldholms jordbund er endnu ikke moden, og da kammerherren viser sig umedgjørlig, svigter husmændene sin fører.

Per må reise. Ved bogens slutning kjører han med sit smule flyttegods ud i en ukjendt verden. Hans forgræmmede hustru sidder med en ny liden på fanget. Furerne ved Pers mundvige er blit dybe og bitre. Men den store gut, som de beholdt den gang ved branden, rider fornøiet over en skammel bagpå læsset. Det er, som om digteren vilde si, at for den kommende slegt vil det kanske bli lysere. Kanske! Eller er det kun barnesindet, som ser lyst på farten ud i den ukjendte verden?

„Gyldholm" er fortrinlig komponeret. Hvert led er stillet på sin plads og har sin værdi. Man merker jo, hvor digterens sympati ligger. Ikke mindst i en sådan skildring som den af socialisttoget ved de indebrændte børns begravelse. Jeg erindrer ikke at ha set *kammeratfølelsen*, den